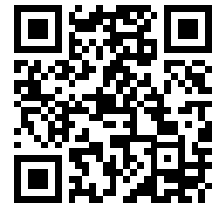
This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com



**Informazioni su questo libro**

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

**Linee guide per l'utilizzo**

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

**Informazioni su Google Ricerca Libri**

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

Digitized by Google

THE UNIVERSITY
OF ILLINOIS
LIBRARY
010.5
LIBD
v.10

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

05
IB

RASSEGNA MENSILE INTERNAZIONALE

ANNO X

GENNAIO-DICEMBRE

1927

MILANO
FRATELLI TREVES, EDITORI

Digitized by Google

Milano, Tip. Treves, 1923.

Digitized by Google

010.5
LIBJ
v.10

# INDICE ANALITICO DELL'ANNO 1927

## ARTICOLI E RECENSIONI


### A

*Acqua nostrana*, di Luigi Medici (A. Ottolini), 262.
*A guerra aperta*, di E. Calandra (Leo Torrero), 428.
*Akhenaton, gioia del Sole* (E. Lo Gatto), 635.
*Alba canora*, di Giuseppe Cartella Gelardi (G. Cesari), 594.
*Amore, amor!... (Chichibio)*, 629.
*Amore di terra lontana (Il Cavaliere della Rosa)*, 198.
*Amori*, di Bruna Guarducci *(c. m.)*, 648.
*Ancora l'endecasillabo* (Emilio Cecchi), 169.
*Aneliti di luce* ((Mario Ferrigni), 175.
*Angelica o la notte di maggio*, di Alberto Savinio (Meano Cesare), 647.
*Antologia apocrifa*, di Paolo Vita-Finzi *(Vip.)*, 537.
*Antologia della letteratura friulana*, di Bindo Chiurlo (Francesco Fattorello), 490.
*Antologie d'arte* (E. Tea), 301.
*Appunti pirandelliani* (Guido Piovene), 408.
*Aria buona* (Mario Buzzichini), 194.
*Arte e rivelazione* (Eva Tea), 15.
*Artisti del nuovo tempo* (Giorgio Nicodemi), 570.
*Avventure colorate* (Mario Ferrigni), 243.

### B

*Beethoven* (C. Gatti), 122.
*Berto Barbarani e la Valpolicella* (G. Bongiovanni), 85.
*Bestie ed altri generi* (G. Bongiovanni), 311.
*Bibliografia di Vittorio Alfieri*, di Guido Bustico (L. Ferrari), 153.
*Bibliografia foscoliana* (N. D. Evola), 467.
*Biografie spirituali* (Lorenzo Gigli), 171.
*Bologna sorridente (Puck)*, 641.

### C

*Capitolo sui magri* (Giannetto Bongiovanni), 529.
*Carattere dei caratteri (Chichibio)*, 572.
*Caratteri e vicende*, di Carlo Franellich (G. Cesari), 430.
*Carteggio Minghetti-Pasolini* (V. Piccoli), 367.
*Cercasi scenografia italiana* (E. Gara), 17.
*Chiacchiere (Chichibio)*, 11, 71, 126, 162, 231, 294, 346, 398, 455, 516, 572, 629.
*Chopin* (C. Gatti), 12.
*Cinquant'anni dopo "Il Canto dell'amore,,* (1877-1927) (A. Baldini), 225.
*Claudio Debussy antidilettante* (Gatti Carlo), 566.
*Col generale Cantore alla caccia del Gran Senusso*, di Mario dei Gaslini (Leo Pollini), 433.
*Colloqui con Lessing* (L. Mazzucchetti), 520.
*Come prima, non peggio di prima (Puck)*, 191.
*Con Ernesto Rossi (Egar)*, 363.
*Con la Duse (Trim)*, 364.
*Corinna, o dell'amore* (E. Roggero), 295.
*Cose d'Inghilterra* (Piero Rébora), 580.
*Critica della critica* (Eugenio Gara), 587.

### D

*Da Avignone a Recanati* (V. Piccoli), 59.
*Dal fantoccio all'attore-spazio (Puck)*, 588.
*Dalla Nazione allo Stato* (P. Arcari), 512.
*Da Talete a noi*, di Piero Zanfrognini (G. Cesari), 543.
*Davide Ricardo*, di Achille Loria (G. Girosi), 433.
*Donne militanti* (Ottolini Angelo), 575.
*Dopo il patto di Tirana* (Paolo Revelli), 127.
*Due buffoni di Corte (Vip.)*, 532.
*Due maestri* (G. A. Piovano), 417.

### E

*Ecco Rodolfo Valentino* (Pirro Rost), 30.
*Elegia della vecchia Russia (Vip.)*, 138.
*Elegia in tre tempi (Puck)*, 361.
*Esami di coscienza* (M. Parodi), 92.
*Etere, o quasi, del Rinascimento* (A. Ottolini), 631.

### F

*Fantocci del carosello immobile*, di Orio Vergani (G. Bongiovanni), 318.
*Flores sententiarum*, di De Mauri *(g. p.)*, 485.
*Foscoliana (Chichibio)*, 455.
*Fra due silenzi* di Enrica Grasso (M. Buzzichini), 97.
*Francesco Gaeta, poeta d'amore* (P. Pancrazi), 281.
*Francia contemporanea*, di Roberto Michels (G. Audisio), 432.
*Franz Kafka e il Novecentismo* (L. Mazzucchetti), 9.
*Fuori Porta Orientale....* (E. Camuncoli), 77.

### G

*Gas esilaranti*, di G. Zucca (A. Vicinelli), 147.
*Giannina Milli*, di Giovanni De Caesaris (A. Ottolini), 151.
*Gigi di purità*, di Paolo Buzzi (G. Bongiovanni), 149.
*Giovanni Gentile critico letterario* (Enzo Palmieri), 522.
*Giovanni Pascoli*. di E. Turolla (A. Ottolini), 99.
*Giro tondo (Bonvesin)*, 421.
*Gli amici di Michelet* (L. Gigli), 291.
*Gli implacati*, di Bruna Guarducci (G. Piovene), 35.
*Gli orfani dei vivi*, di Flavia Steno. (A. Ottolini), 33.
*Gran mondo*, di Adone Nosari (Lamberto G. Pini), 202.
*Guida per il Mah-Jong* (Giannetto Bongiovanni), 360.

### H

*Heine* (B. Vignola), 633.
*Heiniana* (G. Bongiovanni), 479.

### I

*I calzoni del violinista*, di Valentino Gavi (L. Torrero), 594.
*"I fieui 'd Giandoia,,* (Picco Francesco), 313.
*I fiori nel vulcano*, di Giuseppe Fanciulli (Paolo Arcari), 257.
*Il bel novecento* (V. Piccoli), 7.
*Il burattino e il poeta (Puck)*, 140.
*Il carnevale che non muore* (E. Roggero), 72.
*Il centenario del Gongora* (Ettore De Zuani), 236.
*Il centenario del Machiavelli* (E. Allodoli), 285.
*Il centenario di Cecco d'Ascoli 1327-1927* (Alessandro Tortoreto), 527.
*Il compasso spezzato (Vip.)*, 640.
*Il contrasto della morte* (V. Piccoli), 288.
*Il cuore deserto*, di Dino Bonardi (Leo Pollini), 263.


654077

Digitized by Google

*Il diavolo al Pontelungo*, di Riccardo Bachelli (G. Bongiovanni), 201.
*Il diritto di traduzione* (F. Foà), 32.
*Il fascino della memoria* (L. Torrero), 532.
*Il Foscolo e gli uomini del Risorgimento* (A. Ottolini), 456.
*Il grande amore*, di Gino Gori *(Vip.)*, 371.
*I libri.... dell'altro giorno* (A. Baldini), 113.
*Il libro*, di Gino Barbera (Primo Scardovi), 372.
*Il libro estivo (Chichibio)*, 346.
*Il nome tuo*, di Salvator Gotta (V. Piccoli), 315.
*Il nuovo canzoniere veneziano*, di Gino Cucchetti (Ezio Camuncoli), 487.
*Il padre Pistelli scrittore* (P. Pancrazi), 505.
*Il paradiso della mia tristezza*, di Auro D'Alba (G. Cornali), 486.
*Il pensiero di Mussolini* (G. Fanciulli), 478.
*Il Petrarchismo nella poesia polacca* (Giovanni Maver), 187.
*Il pigiama e la virtù (Puck)*, 26.
*Il poeta del mare* (F. Picco), 79.
*Il poeta di Monella* (Lorenzo Gigli), 517.
*Il professor Volta* (E. Roggero), 134.
*Il pugnale nel cuore (Rohtraut)*, 144.
*Il rivale di Fra Paolo Sarpi (Ott.)*, 423.
*Il romanzo di un cosacco del Don* (Giannetto Bongiovanni), 245.
*Il romanzo di Volta* (Egisto Roggero), 573.
*Il sigillo d'amore*, di Grazia Deledda (C. A. Felice), 201.
*Il signor Prudhomme* (E. Piceni), 139.
*Il tormento della originalità* (C. Meano), 590.
*Il tronco e l'edera*, di Carolina Rispoli (G. Girosa), 36.
*Il valore della celebrazione foscoliana* (V. Piccoli), 352.
*Il venticinquiennio di Papini* (E. Allodoli), 392.
*Immagini allo specchio*, di Mario Maria Martini (Primo Scardovi), 148.
*Incontro con Chesterton* (Ettore De Zuani), 424.
*In lumine vitae* (G. Bongiovanni), 132.
*Intermezzo marocchino* (G. Bongiovanni), 68.
*Interpretazione del Petrarchismo*, di Mario Vinciguerra *(a. o.)*, 592.
*Intervista con Colombo* (Valentino Piccoli), 359.
*Intimità*, di G. Donati Petténi (A. Vicinelli), 149.
*Intorno alla morte di Antonio Belloni*, di F. D. Ragni (F. Fattorello), 490.
*I Papi, cenni e notizie*, di M. Trivulzio della Somaglia (G. Nicodemi), 150.
*I Paratici Piacentini e i loro Statuti*, di Vincenzo Pancotti (S. Fermi), 204.
*I Promessi Sposi del Celeste Impero (Rohtraut)*, 253.
*Isidoro Del Lungo e la vecchia Firenze* (Lamberto G. Pini), 395.
*I Vàgeri; gente d'onore e rispetto*, di Lorenzo Viani (P. Toschi), 93.

## J

*Jacopo Lauro*, di Giuseppe Fabris (G. Bongiovanni), 262.
*Jom Hakkippurim*, di Giuseppe Morpurgo (G. F. Cecchini), 321.
*Joyce e le leggi americane* (F. Foà), 127.

## K

*Kakemono* (Eva Tea), 525.

## L

*La bizzarra Cronaca di Frate Salimbene*. Traduzione di Ferdinando Bernini (E. Bevilacqua), 37.
*La bottega del libraio*, di Bianca De Maj (E. Camuncoli), 647.
*La Bufera*, di E. Calandra (Leo Torrero), 228.
*La città terrena*, di Francesco Flora (V. Gavi), 645.
*La Divina Commedia*, di Dante Alighieri, con la *Vita di Dante*, di Niccolò Tommaseo a cura di Ettore Fabietti (A. Ottolini), 595.
*L'Affrica del Petrarca* (A. Ottolini), 410.
*La gente che amo*, di Franco Ciarlantini (Leo Pollini), 322.
*La grande Balcania*, di Italo Zingarelli (G. Bongiovanni), 536.
*La Madunè*, di Aldo Spallicci (E. Camuncoli), 203.
*L'amico della morte* (V. Piccoli), 623.
*La morte nel pollaio*, di Giovanni Cavicchio (C. Meano), 261.
*L'anima dell'Ottocento* (P. Nardi), 4.
*La Panarda*, di Enrico Nardelli (G. Bongiovanni), 258.
*La perfetta lode del Rinascimento* (G. Nicodemi), 630.
*La Piramide*, di Aldo Palazzeschi (G. Piovene), 34.
*La poesia di Guido Gozzano*, di Francesco Biondolillo (G. Piovene), 98.
*La poesia di Mameli* (G. Fanciulli), 508.
*La questione di Tangeri* (P. Revelli), 620.
*L'arabo alla moda*, di Lino Piazza (G. Bongiovanni). 538.
*La rinomanza (Chichibio)*, 398.
*La rocca sull'onda*, di Virgilio Brocchi (Ezio Camuncoli), 259.
*L'arte di Grazia Deledda* (G. Fanciulli), 617.
*La sperduta di Allah*, di Guido Milanesi (E. Camuncoli), 261.
*La torta di mele*, di Anna Franchi (Mario Parodi), 369.
*La Turchia di Kemal*, di Cornelio di Marzio (L. Pollini), 152.
*La vita in sordina* (G. Bongiovanni), 252.
*La vocazione filosofica del Mezzogiorno* (P. Arcari), 63.
*Le arti dell'ago e della spola*. (E. Tea), 74.
*Le Belle*, di G. A. Borgese *(Vip.)*, 645.
*Le capinere*, di Marino Moretti (P. Scardovi), 95.
*L'edizione critica dei "Canti" del Leopardi* (V. Piccoli), 514.
*L'eloquenza di un taciturno* (C. Pollini), 639.
*Le marche altrici del Genio Leopardiano*, di Riccardo Pascucci (G. Piovene), 150.
*Le più belle pagine*, di F. D. Guerrazzi, scelte da Sabatino Lopez (A. Ottolini), 591.
*Le più belle pagine*, di Giuseppe Ferrari, scelte da Pio Schinetti (A. Ottolini), 366.
*Le più belle pagine*, di Vincenzo Monti, scelte da U. Fracchia (A. Vicinelli), 200.
*Le prose di Ugo Foscolo*, commentate da Natale Addamiano. (A. Ottolini), 595.
*L'eroe*, di Leo Pollini *(e.c.)*, 487.
*L'eroe e la folla* (Umberto Morucchio), 180.
*Le sentimentali*, di Gino Cornali (Giannetto Bongiovanni), 370.
*L'eterno piacere*, di Luciano Gennari (A. Vicinelli) 260.
*Le vie del mondo (Maître Blazius)*, 534.
*Le vie del Sublime*, di P. Zanfrognini (G. Piovene), 40.
*Libri finti (Chichibio)*, 126.
*Libro e cinematografo* (C. Meano), 643.
*L'isola di Ogo Pago* (C. Meano), 425.
*L'ora di Virgilio* (G. A. Piovano), 233.
*L'oro e il fuoco*, di Corrado Barbagallo (Leo Pollini), 373.
*L'unità fondamentale della storia italiana*, di Arrigo Solmi *(Vip.)*, 539.
*L'uovo dell'Amazzone*, di Giuseppe Zucca (E. Camuncoli), 484.

## M

*Ma che cosa è quest'amore?*, di Achille Campanile (Cesare Meano), 484.
*Madama Roland*, di G. Forzano (M. Ferrigni), 154.
*Marco Minghetti*, di Giovanni Maioli (Piccoli V.), 367.
*Memorie del Quarantotto* (Gino Giulini), 578.
*Memorie d'un goldoniano* (E. Gara), 474.
*Messer Francesco e l'"Incontro" (Chichibio)*, 516.
*Michele Arzybascev* (Ettore Lo Gatto), 189.
*Micinski e l'anima polacca* (Stefania Kalinowska), 247.
*Miraluna*, di T. Gallarati Scotti (G. Bongiovanni), 316.
*Mister Whisky, mio rivale*, di Lucio d'Ambra (Cesare Meano), 148.
*Monumenti milanesi* (G. Giulini), 642.
*Mozart* (C. Gatti), 239.
*"Musca vastatrix" (Chichibio)*, 231.
*Mussorgsky* (C. Gatti), 471.

## N

*Napoli.... e i vent'anni* (E. Roggero), 192.
*Narciso*, di Alberto Carocci *(g. p.)*, 592.
*Nel mondo degli spettri* (Egisto Roggero), 354.
*Nel solco della vittoria*, di Pietro Bolzon (Leo Torrero), 542.
*Nera, Nerella (Vip.)*, 420.
*Nido lontano*, di Rina Maria Pierazzi (Lamberto G. Pini), 96.

Digitized by Google

*Noi stiamo alla finestra (Vip.)*, 145.
*Notizie*, 55, 110, 279, 335, 391, 447, 503, 615, 669.
*Nuove fortune della commedia dell'arte* (Eugenio Gara), 350.

O

*Occhio al vocabolario (Puck)*, 88.
*Oratoria senza retorica* (L. Pollini), 29.
*Oro e pietre preziose* (Giorgio Nicodemi), 533.
*Ortensia e Dejanira (Trim)*, 482.
*Ottomila sentenze* (Ettore De Zuani), 483.

P

*Paggio Baiardo* (F. Picco), 422.
*Panegirico sul giovane scrittore* (M. Buzzicchini), 141.
*Pare ieri e son dieci anni* (A. Baldini), 1.
*Parlar d'amore* (Kilmeny), 365.
*Passata la festa... (Chichibio)*, 294.
*Periodi di pietra pomice (Chichibio)*, 11.
*Perle, ghirlande e bottoni....* (A. Ottolini), 196.
*Per una fronda d'alloro* (V. Piccoli), 395.
*Pessimismo buddista* (Paolo Arcari), 228.
*Poesia d'oltreoceano (il canzoniere d'un italo brasiliano)*, di Arsenio Lacorte (Donatello D'Orazio), 537.
*Poesia sotto i Berici* (G. Bongiovanni), 142.
*Poesie*, di Valente Faustini (S. Fermi), 40.
*Poesie siciliane*, di Domenico Tempio (A. Ottolini), 39.
*Poeti delle Venezie*, di F. Binaghi e G. Marta (E. Camuncoli), 96.
*Punti d'appoggio e di slittamento* (A. Baldini), 561.

Q

*Quintino Sella in Sardegna*, di Eugenio Marchese (G. Fanciulli), 488.

R

*Racconti della Bassa*, di Giovanni Banfi (G. Piovene), 485.
*Rainer Maria Rilke* (E. Gianturco), 82.
*Rassegne:*
— *Danimarca* (G. Bach), 54.
— *Francia (Dorval)*, 45, 102, 157, 211, 268, 326, 380, 437, 494, 551, 601 (*Dorval*, A. Tortoreto, C. Meano), 657.
— *Germania* (L. Mazzucchetti), 49, 106, 161, 214, 272 (L. Mazzucchetti, B. Vignola), 330, 384, 441, 498 (L. Mazzucchetti, B. Vignola), 555, 606 (L. Mazzucchetti, B. Vignola, C. Meano), 661.
— *Gran Bretagna* (P. Rébora), 47, 104, 159, 213, 270, 328, 381, 436, 496, 533, 604, 659.
— *Libri d'arte* (G. Nicodemi), 43, 266, 374, 434, 597, 652.
— *Libri di geografia* (***), 492.
— *Libri ricevuti*, 56, 111, 167, 280, 392, 448, 504, 559, 616, 700.
— *Letteratura Ispano-Americana* (C. Boselli), 386.
— *Letteratura per l'infanzia e la gioventù* (G. Fanciulli), 99, 205, 264, 544, 650.
— *Letteratura religiosa* (F. Casnati), 41, 207, 546.
— *Letterature classiche* (G. A. Piovano), 155, 210, 377, 655.
— *Letterature slave meridionali* (E. Lo Gatto), 389; (G. Maver), 612, 666.
— *Norvegia* (G. Bach),, 277.
— *Olanda* (Bandini L.), 667.
— *Oriente* (A. M. Pizzagalli), 222, 277, 668.
— *Palestina* (G. F. Cecchini), 502.
— *Polonia* (E. Lo Gatto), 218; (G. Maver, 388; *(f.d.l.)*, 611.
— *Pubblicazioni bibliografiche* (Luigi Ferrari), 153, 324, 376.
— *Russia* (E. Lo Gatto) 53, 164, 275 (M. Buzzichini), 444, 664.
— *Spagna* (C. Boselli), 51, 162, 216, 274, 332, 385, 443, 500, 556, 608, 663.
— *Svezia* (G. Bach), 221, 276, 667.
— *Svizzera* (L. Mazzucchetti), 108, 274.
— *Teatrali* (M. Ferrigni), 44; (M. Ferrigni, E. Gara), 154; (M. Ferrigni, L. Pollini), 209; (U. Morucchio), 266; (G. Bongiovanni), 267; (M. Ferrigni), 323, 376; (U. Morucchio), 435; (U. Morucchio, E. Gara), 549; (M. Ferrigni, U. Morucchio), 599; (M. Ferrigni), 654).
— *Tra il libro e la vita*, 26, 85, 138, 191, 252, 307, 359, 420, 478, 529, 586, 638.
*Religione e verità*, di Rodolfo Eucken, traduzione di G. Monticelli (G. Piovene), 596.
*Ricordi di un impiegato*, di Federico Tozzi (G. Piovene), 368.
*Ringraziamento al futurismo* (Cesare Meano), 480.
*Risate di gabbiani*, di Berto Bertù. (E. Camuncoli), 430.
*Ritmi d'infinito*, di Garibaldo Alessandrini (Elio Gianturco), 36.
*Ritorno a Fogazzaro* (Giannetto Bongiovanni), 399.
*Ritorno all'endecasillabo* (E. Cecchi), 57.

S

*Salve, o ignoranza....* (M. Bernardi), 90.
*Sant'Agostino e gli uomini del grano* (Gino Giulini), 254.
*Sapienza dell'India antica* (A. M. Pizzagalli), 356.
*Scappatoje di Belacqua* (A. Baldini), 337.
*Settecento senza cipria* (Gino Giulini), 308.
*Shakespeariana* (M. Ferrigni), 626.
*Silvestro Lega e i Macchiaioli* (G. Nicodemi), 178.
*Sinfonie e pastelli*, di Guido Manacorda (Elio Gianturco), 371.
*Slowacki in Polonia* (Stefania Kalinowska), 415.
*Socrate personaggio* (Mario Ferrigni), 564.
*Soffici e l'endecasillabo* (V. Piccoli), 116.
*Sogno del mese di Maria (Kilmeny)*, 255.
*Soste del capogiro*, di Orio Vergani (G. Bongiovanni), 318.
*Sparvieri*, di Luigi Gasparotto (Leo Torrero), 426.
*Stato e bibliografia* (editoriale), 32.
*Stefana*, di C. Giorgieri Contri (A. Vicinelli), 94.
*Storie e moralità*, di Giulio Caprin (Paolo Arcari), 427.
*Storielle grassè e magre*, di Riccardo Balsamo Crivelli (Primo Scardovi), 593.
*Storie e storielle del teatro di prosa*, di Achile Vitti (E. Gara), 154.
*Stormi di tutti i cieli (Vip.)*, 26.
*Strade abbacinanti* (A. Vicinelli), 195.
*Sugli altipiani dell'Iran*, di Arnaldo Cipolla (G. Bongiovanni), 35.
*Su le orme di Meneghino* (Gino Giulini), 143.

T

*Teatro e poesia* (Mario Ferrigni), 347.
*Teatro intimista* (Mario Ferrigni), 405.
*Teatro Milanese* (Gino Giulini), 530.
*Teatro Mistico (Frate Lupo)*, 642.
*Tennis e meditazione* (M. Buzzichini), 27.
*Toccare il cuore*, di Aldo Gabrielli (G. Bongiovanni), 649.
*Tolstoi giovane* (G. Titta Rosa), 297.
*Tra il faraone e l'enciclopedia* (G. Bongiovanni), 196.
*Tra ribalta e platea* (Mario Ferrigni), 307.
*Tre secoli in vetrina* (Gino Giulini), 412.
*Tu mi piaci*, di Alfio Berretta (M. Buzzichini), 203.

U

*Ugo dal gran cuore* (A. Baldini), 449.
*Ugo Foscolo a Milano* (G. Giulini), 459.
*Ugo Foscolo e il mito* (A. Vicinelli), 464.
*Ugo Foscolo in Inghilterra* (P. Rébora), 462.
*Umanità di Pirandello* (M. Ferrigni), 120.
*Una fantasia.... o quasi (Chichibio)*, 71.
*Una lezione eccezionale (Vip.)*, 85.
*Una poesia mancata.... (Vip.)*, 91.
*Un barbaro.... senza genio* (B. Vignola), 30.
*Un cantore del passero solitario nel '500*, di F. D. Ragni (F. Fattorello), 38.
*Un carteggio inedito del Padre Luigi Taparelli D'Azeglio coi fratelli Massimo e Roberto*, di Eugenio di Carlo (A. Ottolini), 540.
*Un deputato d'altri tempi* (V. Piccoli), 586.
*Una difesa del Guicciardini* (Ettore Allodoli), 340.
*Un Dossi alla mano* (C. A. Felice), 183.
*Un Guglielmo II "Made in Germany"*, (Bruno Vignola), 582.
*Un piccolo grand'uomo* (Augusto Vicinelli), 310.
*Un pittore garibaldino* (Giorgio Nicodemi), 476.
*Uomini di confine*, di Giuseppe Marussig (G. Titta Rosa), 320.
*Uomini e libri*, di Francesco Cazzamini Mussi (G. Cesari), 491.

Digitized by Google

## V

*Vamba educatore* (G. Fanciulli), 343.
*Vecchia Bologna* (A. Grilli), 22.
*Venezia appassionata* (U. Morucchio), 303.
*Venezia senza Coralline* (M. Ferrigni), 66.
*Viaggi in poltrona* (G. Bongiovanni), 20.
*Viaggio in Sardegna*, di Alberto Ferrero Della Marmora (G. Fanciulli), 488.
*Vie maestre* (G. Girosi), 584.
*Virgilio Talli scrittore* (E. Gara), 403.
*Viva il selvaggio* (M. Buzzichini), 87.
*Vocazioni (Chichibio)*, 182.
*Vogliamo definire l'umorismo?* (Mario Buzzichini), 249.
*Voti e crocifissioni*, di A. Presenzini-Mattoli (Donatello D'Orazio), 432.

## Z

*Zone in ombre*, di Mario Puccini (Giannetto Bongiovanni), 430.


# COLLABORATORI


ALLODOLI ETTORE, 285, 340, 392.
*a. o.*, vedi OTTOLINI A.
ARCARI PAOLO, 63, 228, 257, 427, 512.
AUDISIO GUIDO, 432.
*a. v.*, vedi VICINELLI A.

BACH GIOVANNI, 54, 221, 276, 277, 667.
BALDINI ANTONIO, 1, 113, 225, 337, 449, 561.
BANDINI LUIGI, 667.
BERNARDI MARZIANO, 90.
BEVILACQUA ENRICO, 37.
BONGIOVANNI GIANNETTO, 20, 35, 68, 87, 132, 142, 149, 197, 201, 245, 252, 258, 262, 266, 311, 316, 318, 360, 370, 399, 430, 479, 529, 534, 536, 538, 648.
*Bonvesin*, vedi GIULINI.
BOSELLI CARLO, 51, 162, 216, 274, 332, 385, 386, 443, 500, 556, 608, 663.
BUZZICHINI MARIO, 27, 87, 97, 141, 194, 203, 249, 275.

CAMUNCOLI EZIO, 77, 96, 203, 259, 261, 430, 484, 487, 647.
CASNATI FRANCESCO, 41, 207, 546.
CECCHI EMILIO, 57, 169.
CECCHINI G. F., 321, 502.
*c. m.*, vedi MEANO C.
CESARI GIOVANNI, 431, 491, 543, 594.
*Chichibio*, vedi FANCIULLI G.
CORNALI GINO, 486.

DE LUPIS F., 611.
DE ZUANI ETTORE, 236, 424, 483.
D'ORAZIO DONATELLO, 432, 537.
*Dorval*, 45, 102, 157, 211, 268, 326, 380, 437, 494, 551, 601, 657.

*e. c.*, vedi CAMUNCOLI EZIO.
*e cm.*, vedi CAMUNCOLI EZIO.
*e. g.*, vedi GARA EUGENIO.
*egar*, vedi GARA EUGENIO.
*Editoriali*, 32, 492.
EVOLA N. D., 467.

FANCIULLI GIUSEPPE, 11, 71, 99, 126, 182, 205, 231, 264, 294, 343, 346, 455, 478, 488, 508, 516, 544, 572, 617, 629, 650.
FATTORELLO FRANCESCO, 38, 490.
*f. d. l.*, vedi DE LUPIS.
FELICE CARLO A., 183, 201.
FERMI STEFANO, 40, 204.
FERRARI LUIGI, 153, 324, 376.
FERRIGNI MARIO, 44, 66, 120, 154, 175, 209, 307, 323, 347, 364, 376, 405, 482, 564, 599, 626, 642, 654.
FOÀ FERRUCCIO, 31, 127.
*Frate Lupo*, vedi FERRIGNI.

GARA EUGENIO, 17, 26, 88, 140, 154, 191, 350, 361, 363, 403, 474, 550, 587, 588, 641.
GAVI VALENTINO, 645.
GATTI CARLO, 12, 122, 239, 471, 566.
*g. b.*, vedi BACH GIOVANNI.
*g. bong.*, BONGIOVANNI G.
*g. c.*, vedi CESARI GIOVANNI.
GIANTURCO ELIO, 36 82, 371.
GIGLI LORENZO, 171 291, 517.
*g. gir.*, vedi GIROSI G.
GIROSI. G. 36, 433, 584.
*g. n.*, vedi NICODEMI G.
*g. p.*, vedi PIOVENE G.
GIULINI GINO, 143, 254, 308, 412, 421, 459, 530, 578, 642.
GRILLI ALFREDO, 22.

*Il Cavaliere della rosa*, vedi ROGGERO.

KALINOWSKA STEFANIA, 247, 415.
*Kilmeny*, 255, 365.

LO GATTO ETTORE, 53, 164, 189, 218, 389, 444, 635, 664.
*l. bz.*, vedi BUZZICHINI MARIO.
*l. m.*, vedi MAZZUCCHETTI LAVINIA.

*Maitre Blazius*, vedi BONGIOVANNI.
MAYER GIOVANNI, 187, 388, 612, 666.
MAZZUCCHETTI LAVINIA, 9, 49, 106, 108, 144, 161, 214, 253, 272, 330, 384, 441, 498, 520, 555, 606, 661.
MEANO CESARE, 148, 261, 425, 480, 484, 590, 603, 608, 643, 647, 648.
MORUCCHIO UMBERTO, 180, 266, 303, 435, 549, 599.

NARDI PIERO, 4.
NICODEMI GIORGIO, 43, 150, 178, 266, 374, 434, 476, 533, 570, 597, 630, 652.

OTTOLINI ANGELO, 33, 39, 99, 151, 196, 262, 366, 410, 423, 456, 540, 575, 591, 592, 595, 631.
*Ott.*, vedi OTTOLINI A.

PALMIERI ENZO, 522.
PARODI MARIO, 92, 369.
PANCRAZI PIETRO, 281, 505.
PICENI ENRICO, 139.
PICCO FRANCESCO, 79, 313, 422.
PICCOLI VALENTINO, 7, 26, 59, 85, 91, 116, 138, 145, 289, 315, 359, 367, 371, 395, 420, 452, 514, 532, 537, 539, 586, 623, 640, 645.
PINI LAMBERTO G., 97, 202, 395.
PIOVANO G. A., 155, 210, 233, 377, 417, 655.
PIOVENE GUIDO, 34, 35, 40, 98, 150, 368, 408, 485, 592, 596.
PIZZAGALLI ANGELO MARIA, 222, 277, 356, 668.
POLLINI LEO, 29, 152, 209, 263, 322, 373, 433, 639.
*Puk*, vedi GARA E.

RÉBORA PIERO, 47, 104, 159, 213, 270, 328, 381, 436, 462, 496, 553, 580, 604, 659.
REVELLI PAOLO, 127, 620.
ROGGERO EGISTO, 72, 134, 192, 199, 354, 573.
ROST PIRRO, 30.
*Rohtraut*, vedi MAZZUCCHETTI L.

SCARDOVI PRIMO, 95, 148, 372, 593.

TEA EVA, 15, 74, 301, 525.
TITTA ROSA G., 297, 320.
TORRERO LEO, 427, 428, 532, 542, 594.
TORTORETO ALESSANDRO, 527, 603.
TOSCHI PAOLO, 93
*Trim*, vedi FERRIGNI MARIO.

VICINELLI AUGUSTO, 94, 147, 149, 195, 200, 260, 311, 464.
VIGNOLA BRUNO, 30, 273, 499, 582, 607, 633.
*vip.*, vedi PICCOLI V.
***, vedi Editoriali.


Digitized by Google

# AUTORI DEI LIBRI RECENSITI


ADAMI GIUSEPPE, 303.
ADDAMIANO NATALE, 595.
ALESSANDRINI GARIBALDO, 36.
ALIGHIERI DANTE, 61, 595.
ANTONINI GIACOMO, 587.
ARZYBASCEV MICHELE, 189.

BACCHELLI RICCARDO, 201.
BALSAMO CRIVELLI RICCARDO, 593.
BANFI GIOVANNI, 485.
BARBAGALLO CORRADO, 373.
BARBARANI BERTO, 86.
BARBERA GINO, 372, 643.
BARBIERA RAFFAELLO, 575.
BARTH HANS, 30.
BEETHOVEN L., 122.
BENELLI SEM, 175.
BERNI FRANCESCO, 60.
BERNINI FERDINANDO, 37.
BERRETTA ALFIO, 203.
BERTARELLI ACHILLE, 412.
BERTÙ BERTO, 430.
BEYER H. W. 43.
BIDOU HENRY, 15.
BINAGHI FEDERICO, 96.
BIONDOLILLO FRANCESCO, 98.
BOCCIONI UMBERTO, 480.
BOIARDO MATTEO M., 61.
BOLZON PIETRO, 542.
BONACOSSA ALBERTO, 27.
BONARDI DINO, 263.
BONSELLS W., 100.
BORGESE G. A., 4, 645.
BORGHETTI G., 295.
BOTTACCHIARI RODOLFO, 634.
BRAGAGLIA ANTON GIULIO, 18.
BROCCHI VIRGILIO, 259.
BURNETT F. H., 100.
BUSTICO GUIDO, 153.
BUZZI PAOLO, 149.

CAIOLI F., 91.
CALAMARI GIUSEPPE, 196.
CALANDRA E., 428.
CALZINI RAFFAELE, 21.
CAMPANILE ACHILLE, 484.
CARLI MARIO, 590.
CAROCCI ALBERTO, 592.
CARTELLA GELARDI GIUSEPPE, 594.
CAVICCHIOLI GIOVANNI, 261.
CAZZAMINI MUSSI FRANCESCO, 491.
CENACCHI ORESTE, 23.
CHESTERTON G. K., 425.
CHIABRERA G., 61.
CHIURLO BINDO, 490.
CIARLANTINI FRANCO, 322.
CICOGNANI BRUNO, 347.
CIECO DA FERRARA, 60.
CIPOLLA ARNALDO, 35, 534.
COLLINO L. 313.
COLOMBO CORRADO, 421.
COMPAGNONI GIUSEPPE, 310.
CONDIVI ASCANIO, 597.
CORNALI GINO, 370.
CORRADINI ENRICO, 209.
CORSO R., 39.
COSTA NINO, 476.
COZZANI ETTORE, 101.
CRESCINI V., 59.
CUCCHETTI GINO, 487.

D'ALBA AURO, 486.
DALTON O. M., 43.
D'AMBRA LUCIO, 148.
DA VERONA GUIDO, 640.
DE ANGELIS AUGUSTO, 362.
DEBUSSY CLAUDIO, 566.
DE CAESARIS GIOVANNI, 151.
DE COURTEN CLEMENTINA, 603.
DE HÉVESY ANDRÉ, 124.
DELEDDA GRAZIA, 201, 617.
DE POURTALÈS GUY, 14.
DE RENSIS RAFFAELLO, 628.
DE' STEFANI ALBERTO, 584.
DE STEFANI ALESSANDRO, 266.
DI CARLO EUGENIO, 540.
DI MARZIO CORNELIO, 152.
DI SAN SECONDO ROSSO, 138, 243.
DOLCI GIULIO, 578.
DONATI-PETTENI G., 149.
DOSSI CARLO, 183, 586.
DUMAS ALESSANDRO, 435.

FABIETTI ETTORE, 595.
FABRIS GIUSEPPE, 262.
FANCIULLI GIUSEPPE, 140, 257, 655.
FAUSTINI VALENTE, 40.
FELICE C. A., 533.
FERRARI GIUSEPPE, 366.
FERRERO DELLA MARMORA ALBERTO, 488.
FESTA NICOLA, 410.
FIGUIER LUIGI, 26.
FLORA FRANCESCO, 645.
FOGAZZARO ANTONIO, 401.
FORZANO GIOACHINO, 154.
FOSCOLO UGO, 449, 452, 455, 456, 459, 462, 464, 467, 623.
FRACCAROLI ARNALDO, 436.
FRACCHIA UMBERTO, 200.
FRANCHI ANNA, 369.
FRANELLICH CARLO, 430.
FRIEDMAN SIGISMONDO. 607.

GABRIELLI ALDO, 649.
GAETA FRANCESCO, 281.
GALLARATI SCOTTI T., 316.
GALLINA GIACINTO, 67, 549.
GASPAROTTO LUIGI, 426.
GEMINA FERNANDO, 264.
GENNARI LUCIANO, 260.
GENTILE GIOVANNI, 522.
GHIDINI L., 100.
GIARDINI CESARE, 265.
GIORGERI-CONTRI C., 94.
GIULINI ALESSANDRO, 197.
GIULINI GINO, 597.
GIURIATO ADOLFO, 142.
GOLDONI CARLO, 482.
GORI GINO, 18, 88, 371.
GORKI MASSIMO, 297.
GOTTA SALVATORE, 100, 315.
GRASSO ENRICA, 97.
GRAZIANI CAMILLUCC EUGENIA, 544.
GROSSO ORLANDO, 525.
GUARDUCCI BRUNA, 35, 648.
GUERRAZZI F. D., 591.

HERCZEC FRANCESCO, 600.

JACHIA ASCOLI BEPPINA, 101.

KAFKA FRANZ, 9.

LACORTE ARSENIO, 537.
LANCELLOTTI ARTURO, 374.
LANOCITA A., 27.
LEFEBVRE LOUIS, 173.
LEOPARDI GIACOMO, 62, 514.
LESSING, 520.
LINATI CARLO, 77, 311.
LISZT FRANZ, 14.
LODOVICI CESARE VICO, 407.
LOPEZ SABATINO, 591.
LO PRESTI SALVATORE, 588.
LORENZINI PAOLO, 101.
LORIA ACHILLE, 433.
LOTI PIERRE, 79.
LUDWIG E., 582.
LUPATI CESARINA, 101.
LUSCOR, 101.

MACHIAVELLI N. 285.
MAIER RIZZIOLI ELISA, 546.
MAIOLI GIOVANNI, 367.
MANACORDA GUIDO, 371, 642.
MANGINI ADOLFO, 549.
MARAINI ANTONIO, 597.
MARAZZI ANTONIO, 87.
MARCHESE EUGENIO, 488.
MARTA GUIDO, 96.
MARUSSIG GIUSEPPE, 320.
MASTRI PIERO, 396.
MAZZONI OFELIA, 364.
MAZZUCCHETTI LAVINIA, 582.
MEDICI LUIGI, 262.
MERESHKOWSKY D., 635.
MERLIN COCAI, 60.
MICHELET GIULIO, 603.
MICINSKI TADEO, 247.
MILANESI GUIDO, 261.
MINGHETTI MARCO, 367.
MONALDI GINO, 362.
MONELLI PAOLO, 20, 479
MONNET CAMILLE, 422.
MONTI ANTONIO, 412.
MONTI VINCENZO, 200.
MORETTI MARINO, 95, 252.
MORPURGO GIUSEPPE, 321,
MORTARI CURIO, 425.
MOUSSET ALBERT, 129.
MUSSOLINI ARNALDO, 639.
MUSSOLINI BENITO, 29, 85, 478.
MUSSORGSKY M., 471.

NARDELLI ENRICO, 258.
NARDI BRUNO, 655.
NEGRI ADA, 195.
NERI GABRIELLA, 101.
NICCODEMI DARIO, 323.
NOSARI ADONE, 201.
NOVARO ANGELO SILVIO, 132.

PALAZZESCHI ALDO, 34.
PALAZZI FR., 483.
PANZINI ALFREDO, 532.
PAOLIERI FERDINANDO, 44, 194.
PANCOTTI VINCENZO, 204.
PAPINI GIOVANNI, 392.
PASCAL CARLO, 417.
PASCUCCI RICCARDO, 150.
PAVOLINI P. E., 356.
PELIZZI CAMILLO, 20, 580.
PETRARCA FRANCESCO, 61, 410.
PIAZZA LINO, 538.
PICCOLI RAFFAELLO, 626.
PICENI ENRICO, 31.
PIERAZZI R. M., 97.
PIRANDELLO L., 120, 408, 599.
PISTELLI ERMENEGILDO, 417, 505.
PLAISANT MARCEL, 15.
POLLINI LEO, 487.
PORCHÉ FRANÇOIS, 171.
PORRO LAMBERTENGHI G., 27.
PORTIGLIOTTI GIUSEPPE, 631.
PRAGA MARCO, 191.
PRESENZINI MATTOLI A., 432.
PUCCINI MARIO, 430.
PUSINICH GUIDO, 600.

RAGNI F. D., 38, 490.
RAMOND EDOARDO, 31.
RATTI FEDERIBO VALERIO, 564.
RAVASIO CARLO, 420.
REBUCCI DINA, 265.
RICCI ELISA, 75.
RIDENTI LUCIO, 361.
RILKE RAINER MARIA, 82.
RINALDI LUIGI, 101.
RINUCCINI O., 61.
RISPOLI CAROLINA, 36.
ROCCO GIOVANNI, 597.
ROGGERO EGISTO, 545.
ROLLI PAOLO, 61.
ROSVITA SUOR, 273.
RUSSO FERDINANDO, 193.


Digitized by Google

SAND GEORGE, 14.
SANDRI MARIO, 101.
SANGIORGI GIORGIO, 74.
SANNAZZARO JACOPO, 61.
SANTANDREA LUISA, 365.
SAPONARO MICHELE, 198.
SAPORI FRANCESCO, 70.
SAVINIO ALBERTO, 648.
SCHINETTI PIO, 366.
SCHUMANN ROBERTO, 13, 14.
SCHWOB MARCEL, 517.
SEREGNI GIOVANNI, 308.
SHAKESPEARE W., 180, 626.
SIMONI RENATO, 307.
SLOWACKI JULJUSZ, 415.
SOFFICI ARDENGO, 116.
SOLMI ARRIGO, 539.
SOMARÈ ENRICO, 178.
SPALLICI ALDO, 203.
SPAVENTA FILIPPI SILVIO, 483.
STAËL *(Madame de)*, 295.
STENO FLAVIA, 33.

TALLI VIRGILIO, 403.
TECCHI BONAVENTURA, 608.
TEMPIO DOMENICO, 39.
TÉRÉSAH, 99, 101, 264.
TESTONI ALFREDO, 22.
TIBALDI CHIESA M., 532.
TINTI MARIO, 178.
TOCCI VANDREGISILO, 266.
TOESCA PIETRO, 630.
TOLSTOI LEONE, 297.
TOMMASEO NICCOLÒ, 595.
TONDELLI LEONE, 41.
TORRERO LEO, 594.
TOZZI FEDERICO, 368.
TREBBI ORESTE, 641.
TRILUSSA, 532.
TRIVULZIO DELLA SOMAGLIA, 150.
TUMIATI CORRADO, 668.
TUROLLA ENRICO, 99, 655.

VALETTA IPPOLITO, 13.
*Vamba*, 343.
VENTURI LIONELLO, 15.
VERGANI ORIO, 318, 654.
VIANI LORENZO, 93.
VINCIGUERRA MARIO, 592.
VIOLA GIULIO CESARE, 209.
VIRGILIO, 655.
VISENTINI OLGA, 100.
VITA-FINZI PAOLO, 537.
VITTI ACHILLE, 154.
VIVIANI UGO, 529.
VOLPATI CARLO, 573.
VOLPE GIOACHINO, 512.
VOLTA ALESSANDRO, 134, 573.

ZAMBALDI SILVIO, 530.
ZANFROGNINI P. 40, 543.
ZINGARELLI ITALO, 536.
ZUCCA GIUSEPPE, 147, 484.

Digitized by Google

850.5
LUG
v.10
Stacks

ANNO X - N. 1 GENNAIO 1927

# I LIBRI DEL GIORNO

RASSEGNA MENSILE INTERNAZIONALE

## PARE IERI E SON DIECI ANNI.

Pare ieri, quando uscì il primo fascicolo dei "Libri del Giorno„. E, scherzando scherzando, ecco che entriamo nel nostro decimo anno di vita. Salute a noi e a chi non ci vuol male....

Aprile del novecentodieciotto. Per dire la verità, momento peggiore non poteva essere scelto. Erano i tempi fitti della guerra, erano i giorni neri del cannone misterioso che tirava su Parigi e di quell'ultima tremenda offensiva tedesca sul fronte franco-inglese. Tutti i cuori stavano sospesi nell'attesa di quello che sarebbe avvenuto e nell'immaginazione dei popoli le cattedrali di Reims, di Soissons, di San Quintino ardevano come torcie notte e giorno. Venezia coi suoi marmi e Padova con le sue cupole tremavano sotto la minaccia perpetua delle incursioni aeree. Rotti i legami internazionali, dotti e studiosi si lamentavano di non potere più tener dietro a quanto si pubblicava fuori d'Italia e, dato il vuoto assoluto di pubblicazioni tedesche, molti di loro si sentivano addirittura mancare il terreno sotto i piedi, e soffiavano: *dove si va a finire?* Già levavano il capo quei profeti di sciagura, che dovevano giganteggiare negli anni dell'immediato dopoguerra, a insinuare che l'Europa si trovava già, "del colpo non accorta„, dentr'un nuovo Medio Evo. In questo mondo tutto intronato, diviso e squinternato uscì il primo smilzo e ben poco adorno fascicoletto dei "Libri del Giorno„. Poche pretese e *due parole* di programma in corsivo: *Far conoscere il pensiero degli scrittori contemporanei su argomenti letterari e di coltura; dare notizie abbondanti, sicure, oggettive e curiose, che permettano di seguire il movimento intellettuale in Italia e negli altri paesi; offrire ai lettori una guida imparziale per le ricerche e la scelta in mezzo all'infinito numero di libri che si pubblicano e un indicatore sempre pronto a rispondere ad ogni consultazione; facilitare gli scambi intellettuali tra autori, editori e librai, tra di loro e col pubblico; rendere insomma più frequenti e più stretti i rapporti tra chi domanda il libro e chi lo produce, ecco quel che ci proponiamo.*

Animatore dell'impresa, Giovanni Beltrami.

Aiutante di campo, Alfredo Comandini.

Nè l'uno nè l'altro sono purtroppo là a salutare l'entrata della Rivista da loro creata ed avviata con tante cure e tanto amore nel decimo anno.

*

Sfogliando questo fascicolo aprile '18 mi rivedo nel giorno ch'io lo ricevetti. Era a Padova, un bel pomeriggio di sole. Beltrami mi aveva pregato di esprimergli il mio parere con tutta franchezza, ed io facevo passare le pagine pian piano con l'aria del grande inquisitore.

Digitized by Google

E ch'io abbia assolto quella volta il mio compito con ogni gravità, senza risparmiare censure e consigli (o bella gioventù, che non torna più!) me lo dice una letterina di Beltrami che trovo, di quei giorni, fra le mie carte, e che dimostra anch'essa l'amore e l'equanimità che l'indimenticabile amico metteva in tutte le cose che faceva.

*Caro Baldini,*

" Le sono molto grato delle osservazioni che ha avuto la cortesia di man-
" darmi sulla nuova rivistina, e ne terrò conto. A qualcuna s'è già rimediato ed
" ella troverà per esempio nel secondo numero una bella recensione su un'edi-
" zione del Laterza: *La Politica,* di Enrico von Treitschke. L'impressione di
" Catalogo illustrato che viene forse dalla piccolezza dei *clichés* è difficilmente
" evitabile a cagion dello spazio. O bisognerebbe rinunciare ai *clichés.* Ma questi,
" oltre a costituire una piccola attrattiva per il pubblico che si vorrebbe atti-
" rare alla rivista, hanno, anche per il bibliofilo, il merito di alleggerire un po' la
" composizione, che riuscirebbe altrimenti eccessivamente compatta e faticosa
" all'occhio.

" Giustissimo quello che dice del Bollettino bibliografico. Vorrei io pure farne
" una cosa viva ed attraente, e non dispero di arrivarci, un po' alla volta. Ma
" intanto, se sapesse com'è difficile di metter insieme una collaborazione sod-
" disfacente in questi momenti in cui tanti scrittori, specialmente i giovani,
" sono occupati d'altro e non si può metterci su le mani! E quando si crede
" d'aver trovato, la posta giuoca dei tiri assassini, e gli articoli non arrivano
" in tempo!

" Penso io pure che si debbano trattare anche argomenti non strettissima-
" mente bibliografici, di coltura letteraria, ecc., che possano interessare anche il
" pubblico non erudito: e però s'ella stessa vorrà mandarmi qualche cosa di
" quest'indole io sarò lieto di pubblicarla.

" Vedrà poi che la rivista, strada facendo, apparirà sempre meno una *esibi-*
" *zione* della Casa Treves. Mia intenzione è di farne veramente un campo aperto
" a tutti gli editori. E già cominciano a venire, malgrado che una qualche pre-
" venzione potesse essere giustificata. Ma naturalmente ci vorrà un po' di tempo
" per persuadere anche gli altri. Per il momento resta ancora una grande dif-
" ficoltà: di sapere quel che pubblicano e quello che stanno preparando gli edi-
" tori italiani.... Pazienza: a poco a poco ci si arriverà! Intanto, a proposito di
" quello che stavo dicendo sulla varietà degli argomenti, non si sentirebbe, caro
" Baldini, di iniziare una *Galleria di medaglioni* o *Profili* dei nostri scrittori più
" interessanti, cominciando magari dalle scrittrici? Serao, Grazia Deledda, Neera,
" Sibilla, Guglielminetti, ecc. ecc. ecc., i nomi non mancherebbero. Se ne po-
" trebbe pubblicare uno per numero, che fosse uno studio sintetico dell'opera
" letteraria e insieme un ritratto.... che spesso riuscirebbe saporito, data la vita,
" il temperamento, le abitudini e le vicende di qualcuna delle illustri consorelle.
" Che ne dice?

" Insomma, veda lei. L'importante è ch'ella non dimentichi i " Libri del Giorno "
" e procuri loro del nutrimento. Mi abbia suo aff.

G. BELTRAMI. "

Digitized by Google

*

Ricordo. Ricordo che non pareva vero, a quei giorni, dopo il forzato divorzio dal mondo della cultura, di ritrovare venti colonne di " Bollettino bibliografico „ piene di libri francesi, inglesi, svizzeri, spagnuoli, americani.... Ah come la sola lettura di quei titoli allargava e coloriva di sole gli orizzonti del povero carcerato! A tale da prenderne un piacere, qualche volta, confessiamolo, un tantinetto proibito.

Avessi l'ale: potessi volare!

E il secondo numero ne aveva trenta, di colonne, e il terzo numero trentaquattro, sempre di pura bibliografia: opere d'arte, di filosofia, di filologia, di critica, di scienze, di religione, di storia, di viaggi, di scienze occulte....

Avessi l'ale: potessi volare!

*

Già nel primo numero erano apparsi scritti notevoli di Lopez, di Comandini, di Barbiera e d'Italo Zingarelli; e nel secondo, d'Ojetti, Piero Foscari, Giovanni Rabizzani, Valentino Piccoli, Giuseppe Lesca, Ferruccio Foà, Diego Angeli, Beltrami, Baldini, col " pezzo forte „ della riproduzione autografa d'una lettera in italiano di Raimondo Poincaré a Gabriele d'Annunzio, in ringraziamento dell'invio fattogli di copia della *Beffa di Buccari,* allora allora uscita. (" Ho letto con grande emozione e fervente ammirazione queste pagine del maraviglioso diario e la mia mente ha seguito da Parigi i trenta marinai che hanno compiuto " su tre gusci „ l'eroica impresa ed osato l'inosabile „). E negli altri numeri ecco le firme di Ricci, di Arcari, di Prezzolini, di Silva, di Simoni, di Moretti, di Calzini, di Romagnoli, di Provenzal, Puccini, Fabietti, mostrine dunque di tutti i reggimenti, barboni di zappatori, bandoliere di arditi, croci di cappellani. Una cosa modesta, ma viva, che insomma cominciò presto a interessare una quantità di gente, e che senza tradire gl'intendimenti dei suoi fondatori è riuscita a traversare un primo periodo di buon lavoro.

A. BALDINI.

*E uscito il numero di dicembre del supplemento mensile dell'* ILLUSTRAZIONE ITALIANA

L'ITALIA COLONIALE

**SOMMARIO: L'Esposizione di Tripoli. – La frontiera fra la Cirenaica e l'Egitto. – Vestigia del passato e promesse di domani. – Nell'amministrazione delle Colonie. – La Celebrazione dell'XI Novembre a Bengasi. – La visita del Governatore De Vecchi a Genale. – Il ritorno del Duca degli Abruzzi in Somalia. – Bot: L'inaugurazione del monumentino al Ten. Col. Splendorelli. – Il Centenario Francescano nella Colonia Eritrea. – Il prestigio dell'Italia nell'Estremo Oriente. – Una cerimonia italiana in Egitto. – Notiziario con 43 incisioni e 2 piante**

**Abbonamento per l'anno 1927, L. 35. (Estero L. 45).**
**Un numero, L. 3. (Estero L. 4).**

Digitized by Google

# L'ANIMA DELL'OTTOCENTO.

Le esperienze di un critico, aperto a tutte le manifestazioni — letterarie e filosofiche — dello spirito europeo sono sempre suscitatrici di pensiero. E non importa che il campo visivo sia ristretto entro i confini dell'Ottocento — un Ottocento che si stende, "perchè non sempre le date ufficiali sono attendibili„, dalla vigilia della Bastiglia alla guerra del '914.... E poi, anche se il sottotitolo non accoglie certi nomi, nell'*Ottocento europeo* di G. A. Borgese [1] vedete far capolino — sia pure attraverso interpretazioni di scrittori del secolo XIX, e, non ci sarebbe bisogno di dirlo, del Borgese, il quale or consente con quegli interpreti ora dissente — e Kant e Pascal e Shakespeare. Analogamente, se dal libro sono esclusi "di proposito gli scritti di letteratura italiana„, che, a detta dell'autore, "in parte troveranno il loro posto in un'altra raccolta e in parte serviranno a completare il terzo volume di *La Vita e il Libro*„, [2] la determinazione spaziale *europeo* va intesa come allargantesi fino a fenomeni come quello di Tagore, quando simili fenomeni possano giudicarsi riflesso della nostra cultura e magari infatuazione — tipo tagorismo — tutt'altro che extraeuropea.

Questi i limiti del volume. Entro i quali vedrete muoversi grande varietà di figure, convenute, dicevamo, anche d'oltre Europa e, alcune, da tempi anche più remoti del secolo XIX. Poche recano nella loro costituzione spirituale i segni della patria d'origine e del tempo che fu loro: tra queste, troverete, tanto per far un esempio, que' poeti elvetici, che il Borgese presenta assai bene nelle loro caratteristiche etniche e storiche, perchè.... non hanno, in vero, espresso quasi nulla di diverso da queste.

Ma le altre figure, in grandissima maggioranza, vi si presentano in così piena autonomia, così fuori, voglio dire, d'ogni contingenza di spazio e di tempo, che vi si fissano nella memoria più per rapporti prospettici che il critico sia riuscito a stabilire tra loro, che per via d'altri riferimenti. Il Goethe della *Ifigenia* vicino al Kleist della *Pentesilea,* e questo vicino all'Ibsen quale vien fuori dall'interpretazione del Farinelli, acquistano di rilievo e di significazione per virtù di contrasti: è una forma di esegesi anche questa, per cui saggi che avevamo letti alla spicciolata, lontani uno dall'altro, acquistano, ritrovati qui, e a questo modo raccolti, novissima, singolarissima luce. Vedete Sainte-Beuve, l'acidulo Sainte-Beuve di *Mes Poisons,* accanto a Pascal, l'eroico, almeno secondo la vita scrittane da Victor Giraud. Ciò che conquide nel Borgese, è quel suo andare all'oggetto di studio a mente sgombra d'idee preformate.

Non pochi altri critici, sistematici o di scuola, sembran mettere ogni loro ambizione nel classificare, incasellare. Il Borgese aspira invece al ritratto, capace di rendere sì, quanto più è possibile, la similitudine della realtà, ma in cui di questa risalti solo l'essenziale, il caratteristico. Alla maniera dei grandi ritrattisti, insomma.

L'arte di Andreief, narrativa e drammatica, patisce di sproporzioni fra il proposito e l'atto, di gigantismo efimero, di enfatiche afonie? Ecco come Andreief vi

[1] G. A. Borgese, *Ottocento europeo.* In-16, pp. 272. — Milano, Fratelli Treves, ed., L. 12,50.

[2] G. A. Borgese, *La Vita e il libro.* — Bologna, Zanichelli, 1924. (Prima serie.) La seconda e terza serie, già edite dal Bocca, sono in ristampa presso lo Zanichelli.

Digitized by Google

è rappresentato: "A volte suscita l'imagine di uno che spalanchi la bocca mentre imperversa il vento. Vediamo che grida, ma non cogliamo le sue parole„. Quante di queste icastiche definizioni, in questo *Ottocento europeo!* ne esce una galleria di tipi inconfondibili l'uno con l'altro, impressionanti tutti per la loro spiccata individualità.

Gli è che il Borgese è un artista.

⁂

Ma procediamo con ordine. Chi voglia cercare l'autore del libro dietro i problemi ch'egli ha l'aria di porre, o di esporre, dietro le figure ch'egli evoca e i movimenti di cui fa l'istoria o il resoconto, troverà il Borgese ben noto delle tre serie di *La Vita e il libro,*[1] degli *Studi di letterature moderne,*[2] di *Tempo di edificare*[3] e magari anche il Borgese inclinante, in tempi nè prossimi nè lontani, a trattar di politica. Se non che, vi sembrerà che qui acquistino particolare rilievo i lineamenti — gli stessi della fisionomia del Borgese anche romanziere, anche novelliere, anche drammaturgo, anche poeta, benchè non così decisi e appariscenti — i lineamenti dico dello scrittore dall'umor vagabondo, curioso di esperienze molto late, allargante la sfera della propria indagine oltre i ristretti limiti della letteratura patria, incline ad allargarla, se il titolo di questo libro recentissimo non lo vietasse, oltre quelli della stessa letteratura europea nonchè ottocentesca.

L'osservatore, direste, è sempre un italiano il quale vede le cose da un punto di vista nostro e, dal fianco di un francese, di un inglese, di un tedesco, di un russo staccandosi, ritorna a noi, suoi connazionali, sempre volentieri, fosse solo per esortarci, poniamo caso, a vedere nello Shelley quasi un erede o un rinnovatore del Petrarca, un emulo della lirica trecentesca.

E poi.... notate come giudica, che so io?, del diavolo di Andreief in confronto con quello di Chamisso, rimproverando al primo la mancanza di determinazioni, l'imprecisione, la tendenza all'astratto e al generico, e al secondo riconoscendo, con pienezza d'elogio, l'evidenza sensuale, che del sostrato ideologico della *Storia meravigliosa di Pietro Schlemihl* rende dimentico perfino il suo autore. Il Borgese obbedisce (senza che ci sia in questa specie di giudizi traccia di sistema) al suo temperamento, di meridionale, di latino, di italiano, le cui predilezioni sono per la visione nitida, concreta, per l'espressione esatta conclusa. Ciò risponde anche alla sua indole di scrittore: è proprio lui che ha tradotto la deliziosa favola chamissiana.

Ma la sua adesione — diremmo noi, tornando a chiamar in causa lo Shelley — al lirismo dell'*Epipsychidion* o della *Sensitiva,* tradisce — in quanto rivela "scontentezza del terrestre e ansietà del divino„, "gentilezza e potenza d'amore„ — per lo meno l'anelito spirituale onde uscì la storia progressiva di *Rubè, I vivi e i morti, Lazzaro.*

E allora si capisce, che un temperamento, italiano sì, meridionale sì, latino sì, classico insomma, se avete riguardo alle sue peculiarità espressive, ma tendenzialmente romantico, possa prediligere, poniamo, la kleistiana *Pentesilea* alla

1) Edizione citata.

2) G. A. Borgese, *Studi di letterature moderne.* — Milano, Fratelli Treves, editori, 1915. Seconda edizione, 1920.

3) G. A. Borgese, *Tempo di edificare.* — Milano, Fratelli Treves, editori, 1924.



Digitized by Google

goethiana *Ifigenia.* Borgese è meridionale di nascita, ma nordico d'elezione. Possiede da natura la felicità espressiva che vi conquide con la sua facile lucidità; ma quanto allo spirito è altra cosa: in codeste sue scorribande medesime — da ebreo errante, da olandese volante — attraverso le letterature di tutti i paesi europei, oltre i limiti stessi, di tempo e di spazio, a sè medesimo imposti, c'è alcunchè di romantico; e alcunchè di romantico c'è pur in quella adesione alle esperienze mistiche di cui v'offre buona testimonianza negli ultimi tre saggi di questo libro: quasi che la terra non gli bastasse e aspirasse egli medesimo, come Adele Kamm, come Psichari, come Towianski, a regioni che la trascendano.

Quanto al Borgese politico, osservate, per esempio, come ponga il problema dell'*Elvetismo.* Da romantico, non è vero? Come l'avevano posto Rousseau, Klopstock, Schiller: "Elvetismo è, vuol essere sinonimo di europeismo, di universalità „.

Per tutti questi caratteri Borgese critico somiglia bene al Borgese artista, se tale distinzione tra critico e artista fosse legittima, per uno scrittore come lui. Ognuno di questi saggi è di per se stesso una piccola (parlo della mole) opera d'arte. C'è proprio molta differenza, tra certe figurine, squisite e indimenticabili, che riempiono di sè tutto lo stampo di qualcuna delle più riuscite novelle della *Città sconosciuta,* e Heine, quale il Borgese ve lo fa saltar fuori analizzandone il testamento, o Léon Daudet, quale il critico recentissimo, tra dissenziente e indulgente, e talora anche consenziente, ve lo abbozza, e, gradualmente, rifinisce, studiandone *Le stupide XIX Siècle?*

Bisogna sentire con che abilità e con che grazia, nel saggio su Towianski è fatta entrare la biografia, la bibliografia, perfino la fortuna dell'autore e dell'opera: è, a guardar bene, una piccola memoria erudita: e l'impressione finale è di aver letto un delizioso racconto. Abbiamo parlato di ritrattista: leggete il primo dei tre studi su Tolstoi, dove c'è ritratto fisico e ritratto morale, e a questo s'arriva da quello, proprio come v'accade dinanzi a un quadro di grande maestro. Altri ritratti: quello di Sainte-Beuve già ricordato e quello di Chamisso (in verità si stenta a capire come l'articolo che a quest'ultimo autore si riferisce s'intitoli il *Diavolo di Chamisso*), quello di Dostoievski e quello di Henri de Ziegler.

Henri de Ziegler!

Questo svizzero nostalgico d'altre epoche e d'altre latitudini, nelle sue notazioni paesistiche così delicatamente accorato appunto perchè così spaesato, così vario, perchè così irrequieto, e non sapreste ben dire se contento o scontento, nel fondo, di sè e di quanto lo circonda, non ripete, fatte le debite proporzioni di statura, un poco l'imagine del critico che ci ha persuaso a vagabondar con lui per questo suo libro travagliato e profondo?

PIERO NARDI.

*E uscito:*

**ANNUARIO SCIENTIFICO ED INDUSTRIALE**

**Diretto dal Prof. LAVORO AMADUZZI dell'Università di Bologna**

ANNO LXII - 1925

*Vol. I, con 49 illustrazioni* **Lire 30**

Digitized by Google

# IL BEL NOVECENTO.

Credo che il primo, o uno dei primi, a chiamar così il nostro secolo sia stato il novecentesco Guido da Verona. E se egli non è un critico, anzi ha la fobia della critica, ha fatto però, senza volerlo, un'opera di sintetica interpretazione. Sì, il nostro secolo, almeno per l'Italia, potrà proprio dirsi " il bel novecento „, con tutto quello che è contenuto d'ironico e di serio in questa definizione. Bello per il suo amore del fasto, per il desiderio di piacere, per quel gusto della vita grandiosa che segna sempre più il ritmo della nostra esistenza; bello per la severa rinata tradizione, per la violenza della satira e del pensiero, per il contrasto vigoroso di ombre e di luci, di bene e di male, di fede e di falsità; bello infine perchè ricco di vita e di forza, perchè non impigrito sulle idee fatte, ma inquieto, ma tormentato: indagatore di problemi, suscitatore di dubbî fecondi, rivelatore d'inesplorati orizzonti....

Noi viviamo e formiamo, di giorno in giorno, le esperienze di un secolo nuovo: non possiamo dunque fermare, nei vincoli grotteschi di una sagoma intellettuale, il corso sempre nuovo dello spirito e degli eventi.

Possiamo però — e in certo senso dobbiamo — guardare in noi: e considerando le nostre esperienze, fissare forse alcune pennellate, alcuni " abbozzi e cartoni „ — come dice Piero Nardi — del grande quadro futuro.

Per fare questo dobbiamo " mettere in causa „ noi stessi, con gli altri, dobbiamo sentire che, quando il quadro sarà completo, " noi non saremo più. „ Così dice ancóra il Nardi in un suo libro singolare, che attenua l'audacia del titolo, *Novecentismo,* con l'umiltà del sottotitolo: *abbozzi e cartoni.* [1]

E se invece siamo spinti dal desiderio di interpretare, non solo lo spirito letterario (che pure può essere sintesi di vita) ma anche lo spirito politico, l'essenza della storia vivente, dobbiamo ancóra " mettere in causa „ noi stessi.

Dobbiamo confessarci, come faceva Paolo Orano, in uno scritto del 1914 che egli riafferma oggi. Uditelo: " Nella *Rinascita dell'anima* ho compiuto il sacrificio eroico per uno spirito vissuto di pensiero. Ho fatto gettito d'una metà della mia esistenza feconda per vincere la battaglia che decideva della mia libertà.... „

Queste parole si leggono nel più recente libro dell'Orano: un libro da " aizzatore „, come egli ama definirsi, un libro che suscita continue reazioni, e tormenta lo spirito, e costringe a cercare nuovi orizzonti di luce. Non esce certo da quest'opera un quadro compiuto del tempo nostro: ne risultano però alcuni caratteri essenziali che permettono all'Orano di intitolare l'opera sua *Lode al mio tempo.* [2]

Anche qui, l'Orano, cerca di spiegare lo spirito dei tempi con una serie di scritti che hanno tutto un contenuto soggettivo, e segnano, con la loro successione di date, le tappe progressive di un trentennio intensamente pensato e vissuto. Certo, chi volesse porsi a discutere pagina per pagina il libro dell'Orano, sopra tutto nelle interpretazioni storiche, potrebbe scrivere un altro libro: solo le aspre condanne del pessimismo leopardiano, — interpretato nel 1897, prima che fosse noto lo *Zibaldone* — richiederebbero un intero trattato polemico.

[1] PIERO NARDI, *Novecentismo. Abbozzi e cartoni.* In-16, pp. 212. — Milano, " Unitas „.

[2] PAOLO ORANO, *Lode al mio tempo (1895-1925).* In-16, pp. 313. — Bologna, Ed. Apollo.

Digitized by Google

Ma poco giova la polemica, quando si pensa che la verità stessa appare all'Orano come perenne discordia, o, in altri termini, come continua lotta di antitesi e di contraddizioni. Tesi hegeliana? No. Piuttosto un atteggiamento più antico, che risale al Cusano e a Leonardo. E il rinnovato pensiero antico si trova affine a quelle tendenze antiintellettualistiche che sono uno dei caratteri del pensiero contemporaneo. Ma per giungere a questo, quale opera di liberazione — aspra, spietata, tenace — deve aver compiuto l'Orano! Ce lo prova egli stesso nel suo libro, che ci mostra, in uno scritto del 1897, gli ultimi residui di un vinto intellettualismo positivistico, e ci rivela poi il formarsi progressivo di un'anima giovanilmente nuova, sino alle pagine polemiche che chiudono il volume.

E questa confessione di Paolo Orano, pur tanto soggettiva, sembra, spesso, la storia d'un'intera generazione. È la storia di coloro che hanno vissuto l'ultimo periodo dell'Ottocento e hanno dovuto combattere a lungo, con se stessi e con gli altri, per giungere alle nuove esperienze del secolo ventesimo. È, in altri termini, la storia vivente della nostra Nazione.

Di una successiva generazione si rende interprete Piero Nardi, e anche il suo libro è confessione.

Si tratta di un'opera che i vecchi critici, ligi alle nette partizioni intellettuali, condannerebbero aspramente. "Che cos'è? direbbero i vecchi, o, meglio, coloro che hanno anima da vecchi — è un libro di memorie, di confessioni, di sfoghi personali? E si deve ammettere una simile *contaminatio* fra la critica e la prosa soggettiva?... „

Io rispondo che, quando si voglia interpretare il tempo in cui si vive, solo per una via soggettiva — quale essa sia — si può giungere a dir cose che meritino di essere lette e ascoltate. Aggiungo però che bisogna avere — come mostra di avere il Nardi — la coscienza della caducità di tale via, che "mette in causa „ noi stessi, e ci farà vedere solo una parte o un aspetto del vero.

Da tale atteggiamento — che permette al Nardi di scrivere pagine soavissime di ricordi famigliari — derivano i pregi e i difetti dell'opera sua.

Egli è come uno che, giungendo in un piazza affollata ma buia, tenga alta una lampada che illumina solo un limitato cerchio di luce: descrive e ritrae quello che entra nel suo cerchio. Resta a centro di una zona fissata dalle contingenze della sua vita intellettuale e spirituale. Ciò accade, a dire il vero, a molti altri; ma il Nardi ne ha coscienza, e questa è la sua superiorità.

Poco gioverebbe far rilevare, in questo libro, difetti di proporzione e di prospettiva, indulgenze discutibili; importa invece considerare l'atmosfera spirituale dell'opera, da cui emerge, quasi di scorcio, un aspetto essenziale del Novecento letterario. E il travaglio di quelle nuove generazioni che giunsero nell'agone quando il movimento della *Voce* già declinava, e furono turbate, ma non placate dall'intellettualismo vociano.

Lo spirito del Novecento non è tutto qui, certamente: ma questo è un suo aspetto non trascurabile. Anche perchè quei giovani non hanno ancóra finito di cercare, e se non sono giunti alla non invidiabile illusione d'una mèta definitiva, hanno però imparato, a loro spese, che bisogna saper cercare con le forze dell'anima più che con gli aridi strumenti dell'intelletto.

E anche in questo, chi bene sappia ascoltare, riode, nello spirito intenso del Novecento, l'eco non mai sopita d'un rinnovato Romanticismo.

VALENTINO PICCOLI.

Digitized by Google

# FRANZ KAFKA E IL NOVECENTISMO.

I tedeschi hanno da un pezzo accettato i termini italiani "das Trecento„, "das Quattrocento„, ecc., quando si parla specialmente di storia dell'arte. Sono parole ormai tollerate anche dai puristi e dai puritani del germanesimo, ma vi si ricorre soltanto per i secoli passati, quando si è già fatto il bilancio. Per la esportazione della parola Novecento bisognerà aspettare ancora i rimanenti tre quarti di secolo. Per ora in Germania invece che di novecentisti si parla di solito di "moderni„, di "giovani„ e di "giovanissimi„. Questo non di rado confonde le idee, giacchè vi sono molti novecentisti autentici, artisti cioè che nulla hanno in comune con la conquista e la tradizione dell'Ottocento, o almeno della seconda metà dell'Ottocento, i quali presentano non solo una fede di nascita, ma anche una matricola di leva anteriore al primo gennaio 1900.

Essere novecentisti vuol dire, in Germania, avere gli "occhi nuovi„ di fronte alla realtà, avere un nuovo senso della vita, aver abiurato, sia pure con difficoltà e con dolore, al credo sicuro del naturalismo e del verismo, aver accettato l'enigma dell'irrazionalismo, vuol dire essere ribelli e pii ad un tempo, rivoluzionarî e ricostruttori, vuol dire sopra tutto essere inquieti e diversi, divelti dalla calma presuntuosa di un recente passato e rivolti verso un domani appena intravisto.

Non vuole dire dunque essere ventenni: i novecentisti migliori hanno dietro di sè una lunga esperienza, la tragica esperienza della guerra; la nuova scuola tedesca è sopra tutto maturata nel dolore: anche quel che in essa vi è di ribelle si è tuttavia nutrito di una intensa aspirazione alla bontà ed alla redenzione della creatura dalla sua tragica solitudine. Forse è difficile dimostrare sull'esempio di un singolo scrittore quali siano precisamente i limiti del vallo e della fossa esistenti fra l'arte di ieri e quella di oggi, ma nel complesso è intuitivo ed indiscutibile il fatto che, in letteratura non meno che nelle arti figurative, si è già foggiato un nuovo linguaggio, si è imposta una nuova atmosfera.

Soltanto fra parecchi decennî potremo dire sin dove i novecentisti del principio di secolo siano stati in Germania degni di lunga memoria; ma non sarà neppure la durevolezza della loro fama a darci la misura per l'entità del loro sforzo: unico elemento di valutazione sarà forse la fecondità dei germi da essi lanciati verso l'avvenire e la distruzione di certe ostinate gramigne del passato.

*

La maggior parte dei novecentisti tedeschi è tuttora ignota in terra latina; gioverà quindi considerare queste correnti su la base di singoli casi concreti. Uno dei più significativi è quello di uno scrittore singolare, morto ancor giovane due anni or sono, Franz Kafka, di cui viene ora pubblicata postuma l'opera più notevole: un romanzo quasi compiuto.

Franz Kafka si era indotto a dare alle stampe solo pochi e misteriosi racconti. Ora questo romanzo *Der Prozess* ha servito ad iniziare una serie, *Il romanzo del secolo XX*, per cura della casa editrice di avanguardia "Die Schmiede„, ed acquista così anche una certa responsabilità programmatica, dalla quale forse l'autore sarebbe rifuggito. Infatti, nessuno meno di questo spirito lucido e fan-

Digitized by Google

tastico, pedantesco e strambo, minuzioso ed incommensurabile ad un tempo, può esser costretto in un programma, in una scuola, in una definizione. Quello che gli impone il marchio indelebile del Novecento, anzi che lo fa essere uno dei precursori della sensibilità odierna tedesca, è la dissoluzione istintiva ed assoluta della razionalità in ogni forma del vero.

Non è facile dare un'idea di questo modo di raccontare che è nuovissimo non già per lo stile (di una castigata e minuziosa rigidità talvolta impacciata e prolissa) ma per l'intimo e, direi quasi, incosciente spostamento dei piani della realtà.

La favola è semplice: un pacifico cittadino borghese, un qualunque procuratore di banca, si desta un mattino in istato d'arresto. È stato iniziato contro di lui un processo. Gli viene permesso di continuare a vivere come prima, di esercitare la sua professione, purchè si presenti di tanto in tanto alle sedute del misterioso tribunale. Mai egli riesce ad intuire quale sia la sua colpa, quali siano i suoi giudici. La rete si fa sempre più vasta e sempre più chiusa: tutti sembrano sapere, comprendere, accettare la realtà e la inevitabilità di quel processo: soltanto lui, la vittima, il protagonista, si dibatte e si aggroviglia sempre più nel mistero, invano ribellandosi al nemico incombente, onnipresente, onnipotente. Finalmente, un mattino, vi sono due funzionari del tribunale senza nome che lo accompagnano laggiù, fuori della città, e che eseguiscono l'estrema sentenza.

*

Sconcertante, enigmatico, irritante: ecco i primi giudizi che sorgono spontanei leggendo Kafka quando ancora si tenta di interpretarlo, di trovare una chiave al suo impenetrabile amaro umorismo, quando ancora si crede di scorgere nei ben costrutti episodi, ben congegnate allegorie. Ma poi si rinuncia alla propria ragione, ci si lascia dominare e suggestionare dalla implacabile verità dell'assurdo e si partecipa sgomenti allo sgomento latente del protagonista, inane di fronte alla macchina che conduce alla morte, così come la creatura umana è sempre atomo inane di fronte alle forze nemiche del cosmo La originalità e l'acrobatismo insieme del triste poeta stanno appunto nell'avere appoggiato la più salda coerenza logica ed il più raffinato psicologismo dei particolari su una base di inopinata assurdità. Mi pare vano ed inopportuno il tentativo di alcuni critici di dare una spiegazione, una delimitazione, alla " colpa „ che ha provocato il processo e la condanna: mi pare che la innegabile grandezza artistica di questo tentativo stia appunto nell'essere riuscito a fissare l'inconoscibile, a suggestionare il lettore senza i metodi consueti del racconto fantastico, a commuovere umanamente, rappresentando senza commozione questa marcia verso la morte ignara e presaga, ribelle e rassegnata ad un tempo.

La innegabile grandezza di questo tentativo di uno dei più solitarî fra gli eremiti dell'arte sta nell'avere trovata la propria espressione entro i limiti di una forma riservata, che potremmo dire classica o passatista.

Mutato senso della realtà, sgomento di fronte alla realtà, misticismo senza isterismo, bontà senza tenerezza feminea, smarrimento nella morte senza negazione del trascendente: ecco un novecentismo sorto nel profondo di un'anima d'artista che ci fa rispettosi e pensosi.

LAVINIA MAZZUCCHETTI.

Digitized by Google

# *CHIACCHIERE.*

## *PERIODI DI PIETRA POMICE.*

*E difficile trovare un augurio nuovo per i letterati, che — anche loro sono uomini — a ogni Gennnaio si ripetono "anno nuovo, vita nuova,,. Tuttavia, a costo di esprimere un augurio vecchio, io faccio voti perchè gli scrittori del mio paese possano attuare, con questo 1927, almeno un paragrafo di quell' "ordine di servizio,, che il Direttore di un quotidiano romano ha proposto ai suoi redattori.*

*Dice il paragrafo:* "È prescritto un impiego minimo di aggettivi.... Deve bastare il sostantivo. Occorre risanare il nostro stile con un anno almeno di aridità. I periodi debbono essere pietra pomice.„

*Pare niente, vero? (Un paragrafo! Chi non ha le tasche piene di paragrafi?) Eppure, con quelle tre righe, si prende posizione in un conflitto di idee universali. Nell'arte e nella vita, nella storia dei popoli come in quella degli individui, vi è stata sempre una lotta fra il sostantivo e l'aggettivo; con una stuzzicante punta di freudismo, perchè l'aggettivo è un figliuolo naturale, e magari dimenticato, del sostantivo. A mala pena si sono salvate le apparenze con la "concordanza,,* (donna bella — uomini cattivi).

*Da noi, nonostante il Colosseo, la* Divina Commedia, *e il* Dialogo dei Massimi sistemi, *l'aggettivo ha tentato sempre di prendere il sopravvento, e troppo spesso vi è riuscito, non dico senza gusto. Ogni volta qualcuno ha avuto da fare o da dire qualcosa sul serio ha dovuto incominciare col potare le fronde degli aggettivi. Il primo periodo dei* Promessi Sposi *su centosedici parole reca soltanto nove aggettivi, e si noti che fra questi figurano quattro aggettivi indicativi.*

*La guerra — periodo terribilmente sostantivato — lasciò che gli aggettivi facessero una sterminata mobilitazione a conto loro, specialmente per la difesa del fronte interno. (E poi, a chi moriva, e a chi viveva così duramente, si poteva negare il conforto dell'aggettivo?) Dopo la vittoria, quando i sostantivi avevano tutte le ragioni per essere stanchi, i guai maggiori vennero dall'anarchia degli aggettivi. Poi, mentre si restauravano la tradizione e l'autorità, non si potè fare a meno di accogliere nei ranghi moltissimi di quegli elementi lirici, tutti urlo e colore: e anch'essi compirono il loro buon lavoro. Ma ora, dice il citato "ordine di servizio,, — e dice bene — è venuto il tempo dell'epurazione e della risanante aridità.*

*Allora, più poesia? E perchè no? Un poeta del Cinquecento, e non un conservatore, anzi, un futurista, — Anton Francesco Doni — scrisse già, nei suoi* Mondi, *strofe di soli sostantivi, con un bel sentimento della natura e del divino:*

Piazze, liti, scogli, venti et aure,
Christali, fere, augelli, pesci e serpi,
Greggi, spelunche, armenti, antri, Dei,
Stelle del Paradiso, ombre, nebbie, omei.

*E chi temesse, da questi precetti ed esempi, un triste materiarsi della vita, ricordi che fra i sostantivi figurano anche quelli astratti; non sono moltissimi, ma bastano a contenere l'umana idealità.*

*Senza dire che i periodi di pietra pomice contribuiranno a mitigare la crisi del libro, inasprita, come si sa, dall'alto prezzo dei trasporti: saranno periodi leggerissimi, in confronto agli innumerevoli periodi di basalto, che, a traverso i secoli, hanno gravato sulla nostra letteratura.*

*CHICHIBIO.*

Digitized by Google

# CHOPIN.

La Polonia ha tributato negli ultimi mesi del '26, solenni onoranze a Federico Chopin. A Varsavia, nello scorso novembre, si è inaugurato un monumento al grande compositore polacco, opera dello scultore Szymanowski: Chopin vi appare seduto, accanto a un nodoso tronco d'albero, che gli forma con i rami una corona sul capo; la vasca di una fontana vicina rispecchia il gruppo nell'acqua limpida.

⁂

Sono passati settantasette anni dalla morte dello Chopin. La sua Patria, tornata libera ricorda, con reverente gratitudine, il figlio insigne, e la celebrazione ha trovato un'eco intensa nelle altre nazioni d'Europa: dall'Italia, spiritualmente vicina alla Polonia nel martirio e nell'arte, è giunto a Varsavia, accolto con profonda simpatia, un vibrante messaggio di Benito Mussolini. [1])

Chopin è il cantore più noto e amato dell'anima polacca. Il mondo intero ha sentito nella sua voce l'intensa angoscia di un popolo oppresso, straziato; ha riconosciuto nel suo accento la nobiltà spirituale di una nazione vinta ma ansiosa di risorgere, e nel sentimento di dolore espresso dal giovine artista, segnato a una fine acerba, tutto il pianto della sua terra, divenuto il suo pianto, il suo dolore istesso.

La musica di Chopin affonda le sue radici nel cuore del popolo polacco; ma solo per trarne impulso alle ispirazioni della mente creatrice. Non toglie dal ceppo popolaresco gli spunti e i modi del suo canto; li ricostituisce con la fantasia, conferisce loro una particolare forma di espressione canora, li restituisce al popolo, mutati da espressione singola in espressione della collettività.

Assai presto e assai netti si dichiararono nello Chopin i caratteri del suo genio. La scuola gli fu costrizione di breve durata e di lieve conto. Più facile, per lui, superare gl'insegnamenti dei maestri e ritessere sollecito la trama delle immaginazioni splendenti, obbedendo all'istinto segreto che gli suggeriva la via da percorrere. Ancora fanciullo, acclamato pianista e compositore prodigioso. Poi, i primi segni del volubile favore del pubblico; poi, le prime ferite della vita. Esule a vent'anni, non tornerà più alla sua culla.

Natura deliçata, affettuosa, pudica, fu sommamente caro a quanti lo accostarono: ammiratori e competitori. Senza invidie, senza rancori; chiuso nel desiderio struggente dell'arte sua. Inconfondibile, quale scrittore e quale esecutore, con gli altri del suo tempo. Roberto Schumann ne rivela la personalità spiccata,

[1]) Le celebrazioni si continuano in tutta Europa, e a Varsavia culmineranno il 23 gennaio con un concorso pianistico, organizzato dalla Scuola Superiore Musicale « Federico Chopin », di Varsavia (ul. Sienkiewicza 8), a cui potranno concorrere pianisti d'ambo i sessi, di età inferiore ai ventotto anni e di qualunque Nazione. Vi sarà un primo premio di 5000 zloty del Presidente della Repubblica polacca, un secondo premio di 3000 zloty del Ministero del Culto e della P. I., un terzo premio di 2000 zloty della città di Varsavia. I concorrenti dovranno prodursi eseguendo un concerto prestabilito di musica chopiniana, che dovrà comprendere uno dei Concerti, due Notturni, una delle Ballate, due Mazurke, due preludî, due studî e una *Polonaise*.

Digitized by Google

ne loda i pregi eminenti nei suoi battaglieri articoli critici;[1] Felice Mendelssohn, Bartholdy, Ferdinando Hiller, Francesco Liszt ne riconoscono l'altissimo valore e gli sono amici devoti: instauratori del romanticismo in musica, lo considerano fratello di elezione, se non di tendenze.

Infatti. Federico Chopin nulla ha di comune con codesti compositori: nè la sostanza melodica e armonica, nè il colore della materia adoperata, ch'essi evidentemente tolgono e sviluppano dall'ultima maniera di comporre del Beethoven. Si direbbe quasi che lo Chopin, il quale contava diciassette anni allorchè il Beethoven morì, abbia presso che ignorato le sublimi pagine del massimo compositore moderno di musica istrumentale. Chi voglia esaminare le Sonate e i Concerti per pianoforte composti dallo Chopin scorgerà subito la diversità loro dalle Sonate e dai Concerti di Beethoven. Ancora meglio: gli Scherzi dello Chopin, sono completamente differenti dai tipici Scherzi di Beethoven.

L'essere sfuggito all'influenza del Maestro, che preponderò su tutti i compositori venuti dopo di lui, mostra la schietta tempra d'artista dello Chopin. Erroneamente, quindi, lo Schumann giudica che lo Chopin abbia formata la sua istruzione sul Beethoven, sullo Schubert e sul Field.[2] Per le Sonate e i Concerti dello Chopin s'è già detto; per gl'Improvvisi, che cosa hanno di comune con quelli dello Schubert? E i Notturni, con quelli del Field? Solo il titolo.

Più giusto sarebbe trovare qualche affinità ideale fra l'ispirazione dello Chopin e quella di Volfango Amadeo Mozart, che lo Chopin prediligeva e di cui era interprete impareggiabile, se è valida testimonianza la preferenza ch'egli dava nei programmi dei suoi concerti pianistici alle composizioni di Mozart e l'esito entusiastico che li coronava. Federico Chopin si nutrì di Giovanni Sebastiano Bach, costruttore di edifici sonori, saldi, maestosi. Di Volfango Amadeo Mozart ebbe la precocità e il dono dello scrivere e dell'improvvisare con grazia, con tenerezza, con fecondità inesauribile.

Anima solitaria, cercò unicamente in sè i motivi delle sue effusioni sentimentali; nelle due passioni predominanti della sua vita: la patria lontana e la donna sognata.

Dicono quanta patria sia rimasta nell'opera dello Chopin le Polonesi, le Mazurke, i Walzer, gli Studî, le Ballate; e i Preludî e i Notturni quanto amore, quanta disperazione.

Parigi fu la città della sua miseria e della sua gloria. Conobbe la ressa degli adulatori e dei simulatori, e le amicizie fidate, incrollabili; gl'inganni degli sguardi femminili celanti il capriccio e l'abbandono, e le affezioni fedelissime. Gioì, soffrì, immensamente. Prodigò il suo genio dettando cinquanta mazurke, ventisette studî, venticinque preludî, diciannove notturni, quattordici walzer, dieci polonesi, quattro improvvisi, quattro scherzi, sonate, concerti, fantasie, variazioni, pezzi vari ecc. Si consumò, si spense nella capitale francese, il 17 ottobre 1849, pochi mesi prima di toccare il suo quarantesimo anno.[3]

[1] Rorerto Schumann, ***Scritti sulla musica e i musicisti.*** Prefazione, scelta e traduzione a cura di Luigi Ronga. — Milano, « Bottega di Poesia ».

[2] Roberto Schumann, Op. cit.

[3] Ippolito Valetta, ***Chopin – La Vita, le opere.*** Nuova edizione. — Torino, Fratelli Bocca, 1926. Questa opportuna ristampa rappresenta un degno contributo italiano alle onoranze tributate a Chopin in tutto il mondo civile.



Digitized by Google

*

Federico Chopin è il poeta elegiaco del pianoforte. Ben poco egli scrisse all'infuori della musica composta per quest'istrumento, e anche codesto poco di scarsa efficacia; valga per esempio la parte orchestrale dei suoi Concerti di pianoforte che dovett'essere ritoccata a varie riprese da autori varî.

Al pianoforte confidò le sue pene, chiese le fugaci consolazioni; e il pianoforte, il più diffuso istrumento che la storia della musica conosca, rese universale la simpatia delle anime gentili per l'artista infelice. Parlando di sè, nella sua musica; parlando di patria, di giovinezza, di amore, lo Chopin riconduce la mente degli uomini verso realtà luminose, verso aspirazioni eterne.

La tradizione del gusto e dello stile chopiniano si è conservata, specie in Francia, dove esiste una Società intitolata allo Chopin (come in Germania esiste una *Bach Gesellschaft,* una *Händ Gelgesellschaft,* ecc.).

Raoul Pugno, celebre pianista francese, morto nel 1914, professore nel Conservatorio di Parigi, pubblicò sull'interpretazione da darsi alla musica dello Chopin alcune sue *Leçons écrites.*

Del gusto e dello stile chopiniano si avvantaggiarono tutti i pianisti del tempo, a cominciare dal sommo Liszt che spiegò, in un'ampia monografia sulla vita e sull'arte dello Chopin, uscita per le stampe tre anni dopo la sua morte, quali particolarità avessero. [1] " Tutto ciò che il Liszt aveva appreso dal Paganini nella tecnica, l'imparò dallo Chopin per la vita interiore „, scrive il De Pourtalès nel suo recente libro sul maestro magiaro. [2]

Io ho udito suonare, nello stile e nel gusto della tradizione chopiniana (quanti anni fa? molti, molti) Alfredo Catalani che a Parigi s'educò e ch'ebbe sorte tanto simile a quella sventurata dello Chopin. " Si pensi — mi servo di parole dello Schumann che dipingono efficacemente il modo di eseguire dello Chopin — si pensi ad un'arpa eolia che abbia tutta la scala dei suoni, ed alla mano di un artista che getti a caso codesti suoni, facendone arabeschi fantastici, in maniera, però, che si senta sempre un suono fondamentale grave e una delicata nota tenuta nell'acuto... „ [3]

Un concerto dato dallo Chopin era ricercato dal pubblico intelligente della capitale francese con impaziente desiderio: carezza dell'anima, dolcezza dei sensi.

Nella quieta dimora del Maestro, alla Chaussée d'Antin, conveniva il fiore della distinzione maschile e femminile: serate musicali lunghe e squisite. Il padrone di casa sedeva, con la sua grazia languida, al pianoforte, un ottimo Pleyel.

Tra i frequentatori assidui Enrico Heine, il tenore Nourrit, Giacomo Meyerbeer, il poeta Mickiewicz, Eugenio Délacroix, la contessa d'Agoult, George Sand. Fermiamoci su questo nome: è della donna che lo Chopin amò con ardore sfrenato; della donna che lo inebbriò di voluttà e che l'abbandonò solo e malato senza scampo; della donna di tutte le esperienze d'amore, poste a servizio delle sue straordinarie virtù.... letterarie. E caliamo un velo su ciò che lasciò scritto dell'amico: per esaltare sè non esitò a denigrare la sua memoria sacra. [4]

1) Franz Liszt, *Fréderic Chopin,* 1852.

2) Guy De Pourtalès, *La Vie de Franz Liszt.* II édition. — Paris, Librairie Gallimard, 1925.

3) Roberto Schumann, Op. cit.

4) George Sand, *Correspondance (1882-84); Histoire de ma vie; Un hiver à Majorque; Souvenirs et idées.*

Digitized by Google

Lo Chopin chiese d'esser sepolto accanto al Bellini, spirito fraterno, nel cimitero del Père-Lachaise, a Parigi. Qualche pugno di terra polacca fu sparso sulla sua tomba; il cuore mandato a Varsavia, dove si conserva nella chiesa di Santa Croce.

" Al pari di tutti i grandi artisti egli godette il privilegio di sfuggire alle torture terrestri rifugiandosi nella sua creazione.... „ [1] " Egli abita la patria delle fate.... il paese in cui le ninfe hanno verdi capelli e veli d'argento. Le rose mandano fiamme e gli alberi cantano al chiaro di luna. La musica dello Chopin è fatta di codeste fiamme e di codesto canto. „ [2] Ascoltano il canto immortale, e consentono, nel regno della pace, Foscolo e Byron, Leopardi e Slowacki, consacrati nei secoli, come Chopin, all'eterno e sempre nuovo retaggio del dolore e della gloria.

CARLO GATTI.

---

## ARTE E RIVELAZIONE.

Se tentassi di compendiare in breve il libro di Lionello Venturi sul " gusto dei primitivi „, [3] farei torto all'autore e ai lettori. A lodarlo, mi parrebbe di allentare la briglia all'anima, che ha palpitato, leggendo, in profondissimi consensi.

Va da sè che mi piace; che lo consiglio: che lo vo predicando: che già lo penso nelle mani de' miei lettori. Apriamolo, dunque, e leggiamo insieme:

" Questo libro è scritto per recare all'attuale critica d'arte il contributo d'una esperienza della *rivelazione* in arte „.

" E vuole indicare come l'aspetto della rivelazione sia un aspetto necessario, quindi eterno, dell'arte, non dipenda soltanto da condizioni storiche di vita religiosa, ed abbia un potere non illanguidito nella vita artistica attuale „.

" A Dio si giunge per rivelazione e per induzione. L'induzione è il modo della scienza: il modo dell'arte è la rivelazione. Si può essere artisti malgrado il processo induttivo della idealizzazione della realtà, ma non a causa di quel processo. I primitivi giungono a Dio direttamente per rivelazione. La condizione positiva per capire i primitivi è il riconoscimento del processo mistico come fonte di rivelazione „.

Parole ardite, che fanno battere il cuore, ma di cui un teologo potrebbe chieder conto all'autore.

Per i cristiani cattolici, rivelazione ha un senso ben preciso, a cui non sembra attenersi esattamente il Venturi. Non ogni fatto mistico è fonte di rivelazione, teologicamente intesa. Onde noi preferiamo metterci fra i " pochi critici „ che non alla rivelazione, ma all'ispirazione dànno " preminenza assoluta „ fra gli elementi dell'arte.

E ci duole che questa grazia non sia veduta dal Venturi negli antichi, parendoci che in alcune opere di bellezza non dubbia — i marmi fidiaci — qualche ispirazione ci sia.

[1] MARCEL PLAISANT, *Chopin*. Il Durand ha pubblicato un'edizione classica delle opere di Chopin, riveduta da Claudio Debussy. — Paris, A. Durand et fils, éditeurs.

[2] HENRY BIDOU, *Chopin*, con una tavola cronologica delle opere di Chopin e un'accurata bibliografia. — Paris, Librairie Alcan.

[3] LIONELLO VENTURI, *Il gusto dei primitivi*. In-8, pp. 328, con 90 tavole. — Bologna, Zanichelli.

Digitized by Google

Se Socrate concedeva il *furore celeste* soltanto al poeta e al rapsodo (critico per diritto divino), nello statuario lodando l'*arte*, gli è che presso i greci avveniva proprio ciò che il Venturi nota verissimamente per l'artista in genere: "Suppone sempre di avere davanti a sè un oggetto da rappresentare, e non chiama mai l'opera sua una creazione „.

Il pensiero estetico degli antichi non è oggi bene inteso, per essere i nuovi studiosi della critica estranei ai ranghi dell'archeologia pura. Un'indagine fra quei rottami della tradizione che sono le parole del gergo artistico — di cui rimangono esempi stupendi in Vitruvio —, comparata con i prodotti più puri dell'arte greca (e non l'Eirene, dunque, nè il troppo famoso Ermes) potrebbe dischiuderci qualche segreto della misteriosa armonia fra il reale e le facoltà dell'anima, in cui grandemente consiste la così detta rivelazione dell'arte. *Veritas est adaequatio intellectus et rei.* Ho detto arte greca, e non romana, perchè il binomio del classicismo greco-romano mi è sempre parso un non senso. Ne' suoi aspetti estremi l'arte romana si oppone alla greca, come l'impressionismo di Manet reagisce al classicismo di David.

Quando le due provincie artistiche, di qua e di là dell'era cristiana, formeranno un sol regno unito, apparirà chiaro che l'arte dei musivarî fra il VI e il IX secolo, massima espressione dell'*estasi*, è pregna di scienza secolare dottissima e raffinatissima, sebbene quasi tutta calata nell'istinto. Ammessa una scienza della forma, come non riconoscere una scienza del colore? Che avesse in origine la sua teorica, provano Tolomeo e Lucrezio.

A questo medioevo cromatico non appartengono, come bene osserva il Venturi, la *congruentia partium* di Agostino, la *proportio* di San Tomaso, le "parti che debitamente si rispondono „ di Dante. Ma ciò non significa che queste teoriche fossero semplici rottami dell'antico; peso morto nella critica dell'età di Giotto. Al quale, per verità, non sapremmo negare nè l' "intermediario della natura fisica „ — quale intelligenza delle cose! — nè la scelta — quale e quanta sintesi! — nè la cognizione della scienza prospettica, che nessun secolo aveva coltivato per l'innanzi come fe' il decimoterzo; pregi conciliabili con la grazia ispirata, secondo il Venturi afferma nel passo che abbiamo citato.

L'ispirazione di Giotto è altra da quella dei musivarî intorno al mille; e a capirla, rileggasi Dante. Strano, come poco si citi dai moderni il verso: "forma non s'accorda „, dov'è riassunto un intero capitolo di estetica tomista e il processo creativo dell'arte è accennato sotto il velame.

*

Il vero è che amore spira in diversi modi: e poi che all'intelligenza critica del Venturi appare ispirata anche l'arte di alcuni impressionisti del secolo XIX, i quali, di certo, non conobbero l'estasi mistica, alla maniera di Teofilo, nè ebbero la fede di Giotto, segue per illazione logica che l'*ispirazione* non attinge sempre la coscienza di Dio, nè l'umiltà sua compagna: accomodandosi alla tormentosa baldanza, che faceva dire a Cézanne: "Io sono il più grande pittore che esista „.

Per tal motivo, non ci sembra conveniente il raffronto, dal Venturi stabilito, fra lo Zeus d'Otricoli e il Cristo di Giotto, come, in genere, fra classici e primitivi del trecento; parendoci che, nel secondo caso, al concetto d'ispirazione quale

Digitized by Google

processo psicologico d'arte si sovrapponga quello di rivelazione nel senso soprannaturale.

Che umiltà e fede siano due virtù incantevoli, nell'arte come nella vita, aveva già affermato il Ruskin, di cui il Venturi è geniale e libero seguitatore. Grande suo merito aver inserito tali concetti nella critica dotta, di tendenze agnostiche, riponendo il problema dell'arte come un problema di coscienza. Resta a vedere se essi potranno restare nel vago e nell'indeterminato, dove li trovò il Venturi, o non dovranno invece costruirsi una base metafisica più salda.

*

Quando la vista s'affaccia dalla chiusa penombra alla visione di un paese aperto, non scorge subito degradare i piani o differenziarsi le masse: ma abbraccia il vero nella sua totalità, e se ne inebria.

Questo libro ne postula un secondo, dove alcune cose saranno corrette, altre chiarite ed affermate con vigor più profondo.

La tesi di Lionello Venturi ci tocca troppo intimamente nell'anima, per non desiderare di vederla stabilmente fondata sulla fermissima verità, cui soltanto devesi se l'arte di Giotto sovrasta incomparabilmente a quella di un Puvis de Chavannes.

EVA TEA.

## CERCASI SCENOGRAFIA ITALIANA.

Quando si dice la fortuna delle parole. Non sappiamo, in Italia, chi abbia parlato per la prima volta di " trito verismo „ a proposito d'allestimenti scenici. Fatto sta che, trovata l'espressione, il disagio anche da noi s'è fatto più acuto, e la vecchia messa in scena improvvisamente è apparsa decrepita anche a coloro che fino a dieci anni addietro s'entusiasmavano per le porte " vere „, per le colonne " vere „, per le fontane " vere „ con l'acqua " vera „: per tutto quell'armamentario, insomma, che oggi suscita tanto disgusto.

Non vogliamo dire con questo che prima della guerra (tanto per fissare una data approssimativa) tutti, proprio tutti, fossero sordi o ciechi. Ogni tanto una protesta spuntava qua o là; si parlava, a tratti, di teatro di colore o di fantasia; i nomi di Gordon Craig, di Max Reinhardt, di Bakst — fatti da qualche corrispondente a corto d'argomenti più vivi — spalancavano incerti orizzonti davanti agli occhi di qualche solitario sognatore. Ma la massa — critica e pubblico — si accontentava. E perchè non avrebbe dovuto accontentarsi dal momento che quella messa in scena realistica si armonizzava alla perfezione con un teatro così vicino alla nostra realtà umana?

Oggi, invece, la nuova estetica teatrale — che tende a sostituire in parte gli antichi valori e a spostare rapporti e riferimenti presso che secolari — impone la sua legge anche agli elementi decorativi ed accessorî: donde una vera e propria rivoluzione in palcoscenico. La polvere — non soltanto metaforica — accumulata in tanti anni di quieto vivere (i rivoluzionari più accesi direbbero " quieto dormire „) è stata in parte spazzata via. Si demolisce. Bene. Ora si tratta di ricostruire.

Digitized by Google

*

Alla ricostruzione pensano, da qualche anno, un po' tutti: artisti della scenografia ed *esperti* del teatro, quelli che lavorano e quelli che dicono come si dovrebbe lavorare, i teorici e i pratici, chi sta in cattedra e chi sta in officina. A noi piacciono di più questi ultimi. Parlare — e parlar chiaro — qualche volta è bene, ma fare addirittura è meglio.

Il Bragaglia, per esempio, che espone le sue teorie in articoli e volumi magari bizzarri, ma ricchi d'idee e saturi di personali esperienze, è tra i pochi che abbian diritto di parlare appunto perchè egli stesso mette alla prova costantemente, in un piccolo teatro-tipo, i risultati delle sue feconde ricerche. Guardate i numerosi bozzetti da lui pubblicati nel volume *La maschera mobile.* [1]) Potrete dissentire qualche volta dal suo modo d'interpretare questo o quell'autore, specialmente se si tratta di classici. Potrete anche dire che i bozzetti del Bragaglia e de' suoi collaboratori — il Marchi, il Fornari — hanno la loro ragion d'essere specialmente in quel teatro-tipo, ma che forse domani, trasportati in ambienti vasti e diversamente architettati, non sarebbero più " a fuoco „. Oppure potrete osservare che codeste scene — per lo più ideate tenendo conto della massa, del volume, della linea geometrica — contrastano in certo modo con un teatro che vuol essere sopra tutto movimento, dinamismo, supervita. Ma quando avrete detto tutte queste ragioni (alle quali il Bragaglia del resto potrebbe facilmente rispondere con ragioni altrettanto valide) non avrete distrutto un fatto: che se il teatro degli *Indipendenti* a Roma è tra i pochi che abbiano un programma in fatto d'allestimenti scenici, è poi l'unico che riesca ad attuarlo da varî anni con fervore d'opere pari soltanto alla tenacia delle idee. La fine sfortunata degli altri teatri cosidetti d'eccezione ha aiutato il Bragaglia nella conquista del primato.

Esperimenti significativi, ma che hanno nella loro stessa essenza le necessarie limitazioni. Si dirà: negli altri teatri, in quelli regolari dati ai pubblici spettacoli, non si è fatto, non si fa dunque nulla per rendere meno stridente il contrasto fra l'estetica dell'arte nuova ed il consueto allestimento scenico delle compagnie " di giro „? Sarebbe ingiusto rispondere negativamente. Qualche cosa si è fatto: in qualche caso, anzi, si è fatto troppo, si è esagerato per amor di novità e di stravaganza. Qualche *régisseur* non si accontenta di fissare una messa in scena originale per l'opera creata adesso, da scrittori che seguono le nuove correnti. Ma si trasformano gli 'allestimenti anche per il teatro più vieto. Dumas indossa la sottoveste di Depero. Dicono che gli stia a pennello. Dicono che bisogna adattare tutto il teatro, anche l'antico, alla nostra sensibilità, che bisogna seguire l'evoluzione. Benissimo — diciamo noi — svecchiate, semplificate, sintetizzate; ma cercate anche di tenere nel dovuto conto il fattore stile. Altrimenti, ragionando come voi ragionate, ed estendendo certi criterî dalla messa in scena — che è già un'interpretazione — all'interpretazione degli attori, finiremo con l'ammettere che si possa interpretare con gli stessi mezzi, che so io, l'*Oreste* d'Alfieri come il *Pigmalione* di Shaw.

C'è bisogno insomma di chiarire molte idee. E a questo può giovare la lettura di un interessante volume di Gino Gori, [2]) che è insieme una dotta e con-

[1]) Anton Giulio Bragaglia, *La Maschera mobile.* In-16, pp. 321, con 130 illustrazioni. — Foligno, Franco Campitelli, ed., L. 20.

[2]) Gino Gori, *Scenografia.* In-8, pp. 230, con 49 tavole fuori testo. - Roma, Casa ed. Stock, L. 30.

Digitized by Google

cisa storia della scenografia e una ricerca diligente ed acuta dei rapporti fra materia drammatica ed elemento decorativo. Ci par giusto, per esempio, quel che il Gori afferma a proposito dei motivi dell'evoluzione scenografica: " dove c'è dramma complesso e perfetto, c'è anche una scenografia di carattere prettamente artistico. Laddove, ogni volta che il dramma decade, decade anche la scenografia.„ Questo ci par giusto — dicevamo — e insieme tentatore. Perchè verrebbe la voglia di sapere a che punto siamo adesso....

*

Poi, c'è un altro aspetto della questione che a noi interessa sopra ogni cosa. Si lavora da varie parti, in diverso modo, e questo ci dà motivo di rallegrarci. Ma a che cosa tendiamo? Cioè che carattere avrà la scenografia di domani, quella che riassumerà in una formula definitiva le molteplici tendenze, sfruttando saggiamente le esperienze dell'oggi?

Perchè è fuor di dubbio che molto di quel che oggi si fa è d'importazione straniera, e più precisamente russo-tedesca, come ha bene avvertito il Fracchia a proposito d'una messa in scena della compagnia Páwlowa. Ora è vero che i Russi son stati i primi anche in codesto genere di rivoluzioni, ed è quindi inevitabile che si guardi ad essi come a novatori geniali e capaci d'ogni ardire. Quando è venuta in Italia la famosa compagnia dei balletti russi, noi abbiamo sentito per la prima volta che anche in questo campo molta luce poteva venirci dall'oriente. Ma accontentarsi del molieriano *je prenas mon bien où je le trouve* sarebbe un voler agire in aperto contrasto con quelle idee di rinnovamento nazionale a cui oggi s'informano tutti i nostri atti. Non si parla qui di un vuoto e vago nazionalismo protezionista, ma di qualche cosa di più profondo e sostanziale, di qualche cosa che ha le sue radici nelle virtù fattive e creatrici della nostra razza. Noi vogliamo in una parola, scenografia " italiana „.

Proprio in questi giorni si è verificato da noi un fenomeno nuovo e consolante: per la prima volta lo Stato s'interessa del teatro drammatico con la creazione di un complesso organismo che potrà molto giovare all'arte se gli uomini chiamati a dirigerlo lo vorranno. Non è chi non sappia che solo i teatri stabili possono attuare nel campo della scenografia riforme radicali e durature. Vedremo dunque — c'è da augurarlo e da crederlo — Andreieff con una messa in scena di stile russo, Kaiser con una di stile tedesco, e Pirandello o San Secondo o Bontempelli con un allestimento scenico *italiano.*

Così sarà evitata ogni infiltrazione dall'est e dall'ovest da cui non potrebbe venire che il balcanesimo, cioè la confusione. E a noi piace la chiarezza, cioè l'armonia latina.

EUGENIO GARA.

*È uscito:*

G. A. BORGESE

OTTOCENTO EUROPEO

MILANO, FRATELLI TREVES, EDITORI Lire 12,50

Digitized by Google

# VIAGGI IN POLTRONA.

Due anni fa, tornando da Costantinopoli carico di delusioni e di oggetti turchi fabbricati in Italia, ebbi l'infelice idea di lanciare il *Manuale del perfetto viaggiatore*. Ne esposi per sommi capi le linee semplici e grandiose. Come tutte le cose veramente geniali, esse furono incomprese dai sapienti contemporanei. Fiasco solenne. Completo.

Male. Perchè l'idea era buona.

Dicevo. Se voi prendete il tipo medio d'uomo nè troppo intelligente nè poco: molta fantasia, una discreta cultura, anni dai venticinque ai.... (non c'è limite) con qualche viaggio possibilmente all'estero, al suo attivo, che gli abbia dato il gusto del viaggiare, dell'osservare e volete farne un perfetto viaggiatore, dovete immobilizzarlo.

Una capace poltrona, e, in mano, libri di viaggio. Accanto, qualche manuale di geografia fisica economica politica, un atlante; e via! Se poi è d'inverno aggiungete un caminetto scoppiettante, una arguta ragnatelosa bottiglia, il viaggio è ancora più ideale: perfettissimo. Senza delusioni, senza noie, senza disavventure. Liberi cieli, libere terre, liberi mari.

Capisco che viaggiare così non è da tutti. È più facile, se ben meno economico, l'altro modo, quello comune. Ma vi giuro, che chi ha fantasia, riesce ottimamente e gode il godibile.

*

Specialmente se fu felice nella scelta della guida o dei compagni. Onde io, reduce da tre viaggi " secundum „ il mio manuale, offro le guide. Lettore mio, sei tu venticinquenne et ultra, hai il gusto del viaggiare, ecc. ecc. (vedi sopra)? Allora questo breve scritto è per te.

Eccoti gli amici. L'uno, Camillo Pelizzi,[1] che ti conduce in Inghilterra. Si direbbe che il soggiorno presso Albione abbia contribuito a renderlo fine, meticoloso, metodico, come quel popolo. Ma non credere. Sotto c'è l'italiano arguto che osserva, nota. Ha una conversazione brillante, nutrita: analizza, cerca le cause, ti interessa, vorrei dire ti appassiona. Con lui ti farai una idea dell'Inghilterra quale è. Chiaro, nitido, coll'ordine polito d'una esposizione per un uditorio attento. Si vede che quanto dice, l'ha meditato, vagliato. È, insomma, il frutto della sua esperienza e del suo intelletto; tutto ciò dato a te con una forma bella, convincente. Te ne nutri senza fatica, fai tuo quello che è suo. Non te ne accorgi subito, ma hai imparato molte cose....

L'altro, è un alpino. Questo potrebbe forse darti una norma sicura. Paolo Monelli,[2] è un alpino sempre: anche in mare, anche in pianura: figurati poi sui ghiacci delle regioni iperboree!

Sbarazzino, avventato, talvolta sornione, allegro con una punterella di nostalgia. Che caro compagno! Ha una arguzia heiniana, saporosa: è lirico, impressionista: quando sta per commuoversi, fa la voce grossa o esce in una *boutade* (un vero alpino non deve lasciar trapelare la commozione!). Per lui il paese da

[1] Camillo Pelizzi, *Cose d'Inghilterra*. In-16, pp. 292. — Milano, Ed. "Alpes „.

[2] Paolo Monelli, *Viaggi alle isole freddazzurre*. In-16, pp. 230. — Milano, Ed. " Alpes „.

Digitized by Google

descrivere — e te lo fa vedere, del resto! — è un "motivo„ sul quale ricama digressioni, paradossi, figurine. Sarebbe interessante vederlo a fianco di Pelizzi (peccato che io non lo conosca di vista, questo Pelizzi, per figurarmeli tutti e due) così dissimile! E che modo di "tagliare„ l'articolo! Sembra che vi canzoni un pochino. Poi capite che non è vero. Sotto lo sbarazzino c'è l'uomo che pensa e sa.

Viene — *à tout seigneur tout honneur* — il terzo compagno di viaggio. Raffaele Calzini.[1]) Ve lo immaginate, il poeta della *Vedova scaltra,* il risuscitatore di morte età di fantasmi, il psicologo acuto, a tu per tu colla Russia sanguinante? Lo scrittore delle delicate fantasie, delle penombre, questo Romeo pellegrino, nella vampata enorme che sale dal braciere bolscevico? Ebbene. Se egli vi dà delle impressioni coloristiche, calde, vive *en artiste,* penetra anche al fondo delle cose. Si direbbe che questo poeta s'è ricordato d'essere dottore in utroque, d'aver studiato scienze sociali, ed analizza fenomeni politici, storici ed economici con chiari occhi sgombri, e li discute, non senza competenza, in una prefazione mirabile, quasi polemica. Inoltre c'è ancora lui, come lo conosciamo, il Calzini del "suo pubblico„. Romantico, sognatore — aristocratico sempre — vibra a tutte le armonie, a tutte le bellezze, a tutti i dolori, adopera la tavolozza più forte e più calda e, della tragedia russa, sa trovare, per sè e per voi, la dolorosa grandezza epica, l'orrenda barbarie, la gaiezza fragile, mentre sul caos, la natura estranea insensibile mite o possente, tesse le sue trame, i suoi scenari, rifiorisce nelle esili primavere piene di grazia....

Insomma, tre compagni di viaggio interessantissimi sotto ogni aspetto.... Parola.

*

Temperamenti diversi, oserei dire antitetici, originali, personali. Vedete come Pelizzi vi introduce in Inghilterra. Vi prende per mano: ecco un inglese in Italia. Com'è? così. Ebbene, sviluppate questo microcosmo, e comincerete a vedere, subito. Lo scrittore ha la sicurezza della materia, la sicurezza didascalica. *Rem tene, verba sequentur.* Ascoltate la sua analisi in "donne, uomini ed altri sessi„ o meditate attentamente quel dialogo socratico sul "codice e la giustizia„. Cose, idee. Poi quest'uomo, di mondo, che giurereste conversa in *smoking* in un salotto irreprensibile, abbandona il metodo e la freddezza, per un volo alto e triste verso le cose di Dio.

Credo invece che Monelli sia ancora in scarponi, e beva con la larghezza che s'addice alla sua arma gloriosa e capace: probabilmente vi dipana le sue storie dalla nuda panca d'un'osteria e le racconta alla mensa degli ufficiali dove — su quel battello carboniero — vanno a bere il cicchetto "di sfroso„ dopo mezzanotte. Del resto, basta il modo guascone col quale vi invita al viaggio, o quel delicato pseudo idillio con Astrid, per capire l'uomo. E andare con lui tra i "felici iperborei„ è molto spassoso ed istruttivo.

Eccovi, invece colui che vide Ulisse e Penelope, e l'ombra di Don Giovanni, e ardere Salonicco, respirare eroico, di contro l'immane scenario violento e policromo della Rivoluzione. Passano, tra le fiamme, fantasmi. Chi altri ne cercò per interrogarli, nei secoli lontani, e ne scrutò il volto ermetico, ora li ricerca

[1]) RAFFAELE CALZINI, *Russia gaia e terribile.* In-16, pp. XVIII-244. — Milano, Fratelli Treves, editori, L. 12.



Digitized by Google

negli anni, ché dal diciassette ad oggi sono passati Evi. Tra la marcia dei fanciulli bolscevichi, dei giovani "pionieri„, il garrire delle bandiere rosse, l'urlo rauco degli alto-parlanti, passano — incise fortemente — le "Persone„ della tragedia. Ecco l'agonia di Leningrado descritta con sobri tocchi d'artista, da scrittore nato, da artefice accorto: il miglior Calzini. Ed ecco gli spettri, che raccontano sommessamente e febbrilmente la storia terribile dei visti e patiti orrori. (Passa la Guardia rossa in fondo.) Ecco donne, fanciulle, ribelli, ombre: lo Zar, Rasputin.

Io non so se tra i tanti libri letti sulla Russia questo sia il più esatto: certo è il più suggestivo, il più colorito, il più trascinante. È la porta dei sogni. Dal caos sorge l'imagine barbara e terribile. Sorge l'idillio l'epopea, l'orgia immonda: l'avvenire?

Dopo, resta nell'anima, con uno strazio, l'eco della canzone singhiozzata dalla contessa Olga: *Gàida troika*....

*

Amico lettore. Ho compiuto il viaggio. Ora, se chiudo gli occhi, rivedo, risogno, palpito. La poltrona accogliente è propizia ai "nòstoi„ ai ritorni.

Un buon consiglio, amico. Impara anche tu ad essere il "perfetto viaggiatore„. Ed insegnalo a tua volta agli amici. Così risparmierò la fatica del Manuale.

GIANNETTO BONGIOVANNI.

---

## VECCHIA BOLOGNA.

Ad eccezione di Vittorio Alfieri, il quale, visitatala, a suo dire, da Vandalo e digiuno di ogni bell'arte, confessa che Bologna co' suoi portici e frati non gli piacque gran cosa, e che dei suoi quadri non ne seppe nulla, chi è che non ami la "dotta„ o la "grassa„, quando abbia avuto la sorte di conoscerla bene e di passarvi qualche tempo felice della sua vita?

S'io potessi indugiarmi a scartabellare giornali e volumi, potrei raccogliere elogi stranieri e nostrani, di Bologna, a profusione, sì da appagare il mio campanilismo di emiliano e di, in un tempo ormai troppo lontano, goliardo nella sua famosa università. Da quel conte Gregorio Casali, della fine del secolo decimosettimo, il quale con iperbole secentistica scriveva:

Bulògna bèla ai pi dell'Appennein
Piantada e fata a forma d'una barca,
Bèla d'fabbrich, famòusa d'zittadein,
Ch' per vèdderla l'indian fenna èl mar varca;
E chi a pi chi a cavall s'mett in cammein
Ed meravaja ognun el zei inarca,
Al va so al mònt, l'adocia èl pian e s'dis
St' bel pajeis l'è un terrèster paradis; [1]

al maremmano Giosue Carducci, fattosi cittadino felsineo, che in cento guise ha celebrato Bologna, parlandone come di una innamorata; specialmente in un

[1] ALFREDO TESTONI, *Bologna che scompare*. Illustrazioni di A. Maiani. — Bologna, Zanichelli, 1905.

Digitized by Google

noto brano di prosa a largo afflato, tanto lirico e trionfale che meriterebbe la pena della trascrizione, a onore e gloria della vecchia città emiliana.

" Cara *Bulgnâza!,* come la chiamiamo noi petroniani con quell'accentuazione di scherzoso disprezzo che vorrebbe quasi dissimulare l'intenerimento. Cara *Bulgnâza,* tanto ingrandita, e arricchita, e in parte anche abbellita, negli ultimi venticinque anni, ma tanto diversa da quella in cui vivemmo e che amammo ragazzi, così aristocraticamente provinciale, così fieramente attaccata al carattere della sua tradizione e della sua originalità! „

E chi parla stavolta è un bolognese spaesato dalla politica e inurbatosi sul Campidoglio. Potrei scrivere il nome di S. E. Luigi Federzoni, ma preferisco nominarlo col pseudonimo del giovane giornalista e letterato di venticinque anni fa, Giulio De Frenzi, come del resto egli stesso si firma preludendo al volume *Vecchia Bologna* [1]) di Oreste Cenacchi. — Bologna de' nostri giovani anni, serena, cordiale, bontempona e saggia, spregiudicata e sapiente: Bologna di Enrico Panzacchi, il tipo perfetto del petroniano generoso, versatile, umano, simpaticissimo; Bologna di Olindo Guerrini, l'onesto romagnolo, celebre per burle e canzonature e pei suoi capricci poetici, giocondo epicureo, bevitore e fumatore formidabile, superbo della sua collezione di pipe.... come delle edizioni rare della sua biblioteca; Bologna di Giosue Carducci e del cenacolo zanichelliano, metropoli letteraria d'Italia, con maestri che si chiamano Murri, De Meis, Albicini, Acri, Vanni, Righi, Venezian, Brizio, Gandino; Bologna wagneriana dopo le rivelazioni musicali di un Mariani, di un Mancinelli, di un Martucci; Bologna di Alfonso Rubbiani, magnifico restauratore e risuscitatore delle glorie artistiche del passato; Bologna goliardica e nottambula, quando al Caffè del Corso, in mezzo a un vasto coro di contubernali di ogni età, Alfredo Oriani e Enrico Panzacchi, dopo un fuoco di epigrammi e di paradossi, attendevano l'alba.

A Bologna, una tradizione inesauribile di arguzia burlona, di buon umore garbato, di gaiezza ridanciana, rimonta dai nostri ai più lontani tempi, e crea quel proverbiale temperamento che ben si suole sintetizzare nell'epiteto *petroniano.* Basti ricordare la vita de' goliardi, le giostre e le feste della porchetta, i palii e le corse dei barberi, le processioni religiose e gli addobbi, le parate e le incoronazioni principesche, i canterini vagabondi e i poeti popolareschi, le marionette e i presepi, i carnevali fastosi e le luminarie, le gale dei teatri pubblici e privati, la scapigliatura artistica, le beffe e le caricature dei pittori; per farsi un'idea di quella tradizione festaiola e bonacciona che caratterizza ogni secolo della vita felsinea, e di cui Bologna si vale prima di tutto per un naturale suo genio giocondo, e poi per ripagarsi, filosoficamente, delle calamità, delle miserie, dei balzelli.

*

Dicono che presentemente la vita gaia e sontuosa della vecchia Bologna, anche della Bologna provinciale della nostra imberbe giovinezza, sia sparita; sia un ricordo il viver facile e cordiale, non scompagnato dalle pure soddisfazioni del lavoro intellettuale, non ignaro, sì, dei piaceri della gola e del senso, ma pur moderato da quella innata saggezza, per cui la nostra gente sa imprimere alla vita più pazzarellona un tono di bontà e di rettitudine proverbiali.

[1]) Oreste Cenacchi, *Vecchia Bologna. Echi e memorie.* Con prefazione di Giulio de Frenzi. In-16, pp. xiv-206. — Bologna, N. Zanichelli editore, L. 12,50.

Digitized by Google

Non è da meravigliarsi. I tempi sono mutati. Anche su Bologna è passato il ciclone, come su tutti, e tutti siamo rinati e rinnovati. Ebbene, ci sia lecito almeno, nelle soste dell'odierno vivere tumultuoso, fermarci qualche volta, tendendo l'orecchio al passato, per ricordare. C'è chi per fortuna sa risvegliare sapientemente gli echi assopiti di quei tempi, che hanno una risonanza così gioconda e così melanconica nel secreto dell'anima nostra. Alfredo Testoni, Corrado Ricci, Antonio Fiacchi, Sebastiano Sani, A. Pandolfini Barberi, Oreste Trebbi, auspice la casa editrice Zanichelli, in varie forme e con vari volumi, hanno raccolto le testimonianze della nativa vena umoristica bolognese, hanno tramandato a noi, con piacevoli vagabondaggi eruditi attraverso i secoli, curiosità, cronache, tipi e figure della Bologna di altri tempi.

*

Ultimo nella serie è il volume del Cenacchi, e si apre con un capitolo che ricorda Bologna nella sua più geniale caratteristica della vita notturna dei suoi caffè e dei suoi cenacoli. Il nottambulismo è di duplice forma: di quelli che aspettano le ore piccole a un tavolo di caffè o di birreria, e, sedentari come sono, possono costituire, per esempio, la *Compagnia delle Male Lingue,* che funzionò brillantemente per alcuni anni; o di quelli nomadi che vanno vagabondando per le vie urbane, e possono fondare la *Compagnia dei Cavalieri della Nebbia,* le cui fantasie stravaganti, i cui tiri birboni rivaleggiano con le più pazze gesta goliardiche; o quella cosa stranamente artistica e così schiettamente scapigliata che fu l'*Accademia de la Lira.* La quale, con una ventina di giornalisti, autori drammatici e affini, disegnatori e pittori più o meno mancati o riusciti, peregrinò per tutti i caffè e *restaurants,* più noti e importanti. Tutto serviva di pretesto all'*Accademia* per lanciare i suoi famosi inviti. Non capitava un artista a Bologna (Ermete Novelli, Ferravilla, Zacconi, Alfredo Oriani), che la *Lira* non gli offrisse uno dei saggi di virtuosità de' suoi soci: prose, versi in italiano e in vari dialetti, disegni e caricature, e allegorie e saggi.... di plastica. Ma chi avrebbe osato di invitare Giosue Carducci, se una volta, per essergli stato chiesto un sonetto per la gaia e allegra *Strenna della Lira,* il poeta si arrabbiò e scrisse pei giornali una protesta feroce?

Terza, fra le due istituzioni bolognesi ricordate, se anche non è mai arrivata alle amare burle della prima nè ha mai avuto le pretese di essere un cenacolo di artisti e letterati come la seconda, viene la *Tavola Quadrata del Rospo Volante* (con la sigla misteriosa: T. Q. R. V.), nella quale sono rappresentate tutte le età, tutte le professioni, tutti i ceti sociali, e sono ragione di banchettare onomastici, compleanni, successi teatrali o fiaschi politici dei suoi soci; croci da cavaliere o anche peggio; scommesse vinte o perdute....

Anche di ricordi stecchettiani e carducciani c'è, come è naturale, una debita parte in questo volume. Accenniamo appena all'episodio burrascoso e clamoroso della prima rappresentazione di *Rosa azzurra,* dramma in quattro atti e parecchi fischi di Annie Vivanti, e alla presenza di Giosue Carducci e relativa non che triplice invettiva " vigliacchi! „ a chi osò fischiare: tutto ciò sullo sfondo della vecchia e gloriosa *Arena del sole,* in una sera del luglio 1898. L'episodio è noto, e nota è la polemica giornalistica che ne seguì, a cui lo stesso Cenacchi portò la sua pietra.

Con Olindo Guerrini cambiasi intonazione e atmosfera; siamo, naturalmente,

Digitized by Google

nel faceto, nell'ironico, nel bizzarro e piccante. Ai nomi di *Mercutio, Lorenzo Stecchetti, Bepi, Marco Balossardi, Argia Sbolenfi,* altri sono da aggiungere, secondo le informazioni del Cenacchi. Uno è quello di *Odino Linguerri,* anagramma trasparentissimo, la firma del Guerrini per almanacchi o lunari dedicati ai bevitori di birra. (Non per nulla Bologna occupa un largo posto nella Guida delle *Osterie d'Italia* del tedesco Hans Barth, ed ha avuto ed ha osterie celebri, entrate nella letteratura e perfino nella storia; come celebre era la birreria di via Farini, condotta dal noto e popolare Otto Hoffmeister, al quale Stecchetti aveva dedicato la prima edizione di *Polemica*).

Per ognuna delle cinquantadue settimane di un lunario del 1908, Odino Linguerri aveva preparato la relativa strofetta. Ecco un consiglio per i bevitori: " Sole di marzo – Onda di mare – Birra non limpida – Non ti fidare „. Una massima: " Sono sicuri e brevi – Sempre i giudizi miei – Dimmi che birra bevi – E ti dirò chi sei „. Un'altra del genere: " Sta lontan dalla femmina ribalda – Dal vino grasso e dalla birra calda „.

L'altra incarnazione della burlesca personalità guerriniana è nel nome di *Pettronio Stanga* del giornale umoristico *Ehi! ch'al scusa,* " sotto il quale nome Olindo Guerrini si divertì per alcuni mesi a scrivere le più bizzarre e fantastiche cose, in una ortografia e in uno stile egualmente di fantasia, e veramente indicato e proprio al suo personaggio „.

*

E così, a voler concludere, ci esce spontaneo dalla bocca un sospiro, e una esclamazione.... Tempi felici e innocenti quelli! Che scorrono sereni — salvo qualche diatriba giornalistica o i frequenti duelli — nel libro dilettevole e vivace del Cenacchi, ricca miniera di ricordi di persone, e di impressioni di vita cittadina; pagine gustose se pur varie di tono e di argomento, nelle quali si animano fatti e aneddoti, tipi e costumi. Si dimentica per un tratto la città d'oggi. Vecchi profili emergono fra le nebbie degli anni; il quadro della Bologna di ieri, e d'altrieri, raccolta e rievocata, appare ancora, per virtù del narratore chiaro ed arguto, nella sua antica e caratteristica cornice.

Poi l'illusione sfuma. Bologna, fattasi obesa, non è più, come cantava il seicentesco conte Casali,

Piantada e fata a forma d'una barca.

Emergono ancora, sì, le aeree torri come alberi maestri; ma i tentacoli delle nuove costruzioni che invadono il piano e s'arrampicano sul colle, l'hanno deformata.... Sul vecchio scenario delle cose passate l'età nuova imprime la sua nuova fisonomia.

ALFREDO GRILLI.

*E uscito:*

GIUSEPPE BORGHETTI

LA NEMICA DI NAPOLEONE

*In-8, con 20 illustrazioni fuori testo* Lire 25

Digitized by Google

# TRA IL LIBRO E LA VITA.

## STORMI DI TUTTI I CIELI.

Vecchie memorie.... Mi rivedo fanciullo, presso una grande tavola: è sera. La lampada a petrolio (a petrolio? ma sì: trent'anni fa, persino il gas in casa era un gran lusso) diffonde una sua luce eguale e raccolta sulla tavola: il resto della stanza è buio. C'è davanti a me un gran librone aperto, pieno di figure: qualcuno più indietro, nella zona d'ombra, mi spiega dolcemente tante cose: si parla di animali.

— Cos'è questa capanna? domando io, puntando il dito sovra una figura singolare: un paesaggio esotico con un albero che porta una specie di tetto, a guisa di capanna.

— Non è quello che credi, mi risponde la voce dolce, è un nido. Sotto si legge: Società di passeri repubblicani d'Africa. Sono dei passeri che tessono un grande nido, e ci stanno tutti insieme, come in una grande repubblica....

— E non hanno Re e Regina?

— No; sono repubblicani....

— Preferisco le api; quelle almeno hanno una bella regina.

E volto la pagina: ma ecco il paesaggio polare, con gli zigoli e i fanelli; ecco il nido bizzarro del pendolino; ecco la caccia all'uccello lira, per le foreste australiane; ecco, (oh spavento!) un'aquila reale che rapisce una bambina.... Un'imagine segue l'altra, una spiegazione succede all'altra: la mia mente infantile passa di meraviglia in meraviglia, di emozione in emozione: tutto questo mondo vario e ricco e colorito che il buon Dio ha popolato d'animali d'ogni specie mi appare nella fantasia, mi riempie di visioni, di speranze, di sogni. Anche di veri sogni, ché a poco a poco la fronte si piega su quel grande libro, la luce raccolta della lampada sembra proteggere una testa di bimbo addormentato: la dolce voce non si ode più, ma una mano sfiora, lieve lieve, i capelli del dormiente....

Vecchie memorie: memorie mie, e certo, di molti altri. Ché tutta una schiera di bimbi ha fantasticato sui grandi libri di Luigi Figuier.

Io me n'ero dimenticato; ma quando, giorni or sono, mi sono visto riportare, nuovo nuovo, uno di questi volumi,[1]) l'ho riconosciuto súbito, come un antico compagno di giuochi. Ho cercato le figure che mi erano state care in altri tempi, ancóra le stesse, suscitatrici di lontani sopiti ricordi.

Oggi, nella nuova edizione, uno studioso accurato si è fatto un dovere di pagare il giusto tributo ai progressi della scienza: l'opera è aggiornata — come suol dirsi — e arricchita dei nomi degli animali e della loro diversa ubicazione nelle regioni delle Alpi e degli Apennini. Ottime cose; ma io devo confessare che, sopra tutto, sono andato alla ricerca di certe illustrazioni suggestive, anche se talora un poco ingenue, e di certi aneddoti curiosi, dei quali molto doveva compiacersi il bravo signor Figuier.

Ho ritrovato così, in questo volume, l'atmosfera e quasi il sapore d'un altro tempo. Ora aspetto gli altri, e dell'amico ritrovato, che è stato tanto caro alle nostre infanzie, faremo dono alle nuove infanzie.

I tempi si rinnovano, ma le gioie della fantasia e della suggestione sono sempre le stesse: sono, anzi, la perenne giovinezza dei tempi.

*Vip.*

---

## IL PIGIAMA E LA VIRTÙ.

Non ho mai avuto la fortuna di vedere un attore — e ahimè nemmeno un'attrice — in pigiama. Son privilegi, codesti, che toccano solo agl'intervistatori di professione.

Ma c'è da credere che un abbigliamento così ricco di modernità e d'intimismo agisca in senso decisivo sul carattere e sulle idee degl'interpreti più in voga. Probabilmente accade all'attore in pigiama qualcosa di simile a quel che avviene alla protagonista di *Nostra Dea*. Nella commedia bontempelliana

[1]) Luigi Figuier, *Vita e costumi degli animali*, vol. I, *Gli Uccelli*. Nuova edizione italiana riveduta e annotata da M. Craveri. In-8, pp. 576 con 350 illustr. — Milano, Fratelli Treves, L. 35.

Digitized by Google

— ricordate? — c'è una signora che la pensa diversamente a seconda del vestito che indossa: e la pensa quindi malissimo allorché una sarta sciagurata ha l'infelice idea di fasciarle il bel corpo in una pelle di serpente. Così è, presso a poco, dell'attore, se vogliamo credere ad Arturo Lanocita: un garbato intervistatore di professione il quale ci fa constatare che esistono in Italia almeno due dozzine d'attori degni d'essere intervistati.[1] (Si dirà: non vi fidate, a un giornalista arguto i peggiori birboni interessano più degli uomini eletti per quelle stesse ragioni per cui il vizio è artisticamente più interessante della virtù. Ragionamento maligno, che certo farebbe fremere d'orrore lo stesso Lanocita).

Ma, tornando agli attori in pigiama, fa veramente piacere osservare quanta sia la loro modestia, e quanto il loro rispetto per il pubblico, e — udite — quanto il loro affetto per gli autori. Mi domando se quei pigiama non siano tutti d'un bel colore viola mammola!

Conoscevate i "divi„ d'ogni tempo solo a traverso le indiscrezioni da caffè, oppure avevate letto, che so io, i *Quarant'anni di vita artistica* di Ernesto Rossi o i *Mémoires* di Sarah Bernhardt. E avevate pensato: un "divo„ che si rispetti dichiarerà subito all'intervistatore: "vi autorizzo a stampare che io sono il più grande attore passato, presente e futuro. I miei colleghi non esistono. Ho detto„.

Invece, niente. In compagnia del Lanocita non incontrate che brave persone, sollecite più del vantaggio dell'arte che della propria vanità. Tutti han qualcosa di serio e d'interessante da dire, e tutti, o quasi, son d'accordo su di un punto: che bisogna cercare di far meglio per il bene avvenire del teatro. Il pubblico? Una volta lo si chiamava "orbetto„, oggi "giudice sovrano e imparziale„. (Maria Laetitia Celli, veramente, si propone "una lenta, perseverante opera di rieducazione del pubblico„: proprio adesso che tanti critici vorrebbero "rieducare gli attori„! Per non far torto a nessuno, aggiungiamo — per conto nostro — che anche certa critica andrebbe rifatta).

Ma non è finita: Italia Almirante parla con entusiasmo di Emma Gramatica, la Aylmer si profonde in lodi per Gandusio, la Borboni dice un gran bene di De Sanctis.... par d'essere a una conferenza internazionale! E infine (per coloro che si ostinano a parlare di decadenza del teatro drammatico) due intervistati vi enunciano lì per lì alcune teorie di Vico e di Kant!

Non scherzo. Queste interviste hanno per me il valore d'una scoperta. A meno che....

A meno che Vera Vergani non dica la pura verità, nella sua tacitiana prefazione, allorché esaltando le virtù dell'intervistatore esclama come Falstaff: "l'arguzia sua crea l'arguzia degli altri„.

Troppo modesta. Oggi siamo in vena di giustizia e dividiamo il merito a metà. Vogliamo tutti contenti.

*Puck.*

[1] A. LANOCITA, *Attori e attrici in pigiama.* In-16, pp. 280. — Milano, Ed. Ceschina, L. 12.

## TENNIS E MEDITAZIONE....

No, signori, non è necessario aver sotto gli occhi *L'origine delle idee* del Rosmini o il *Problema dell'Assoluto* del Vera, o che so io, per trovare spunti di seria meditazione. Il fatto è d'esser nella giornata buona. Vedete, io ho sott'occhio un manuale di *tennis,*[1] ed oggi esso è sufficiente ai miei bisogni. Mi desta pensieri su vasti argomenti, sulle illusioni degli uomini e sulle cose del mondo, che sono tanto e misteriosamente complicate.

Io non mi intendo molto di *tennis,* ma certo l'ho veduto giuocare non meno di cinque o sei volte, passando in tramway da un certo viale che costeggia due campi di giuoco; e per cinque o sei volte avevo pensato che dovesse esser bello e divertente per quattro giuocatori mettersi un paio di calzoni bianchi, pigliare una racchetta e tirarsi una pallina di gomma. Ma oggi queste trecentocinquanta pagine irte di cifre e di quadrate spiegazioni, in cui si parla di "formazione australiana„, di *handicap,* di *lob* di *smash* e di *lifting drive,*

[1] Conte ing. ALBERTO BONACOSSA, Marchese GILBERTO PORRO LAMBERTENGHI, *Il tennis.* Seconda edizione rifatta ed aumentata a cura di A. BONACOSSA. In-16, pp. XXXI-356, con 96 illustrazioni e 4 tavole fuori testo. — Milano, Ulrico Hoepli, editore, L. 20.

Digitized by Google

mi dicono che il giuoco del *tennis* è ben altro. Almeno cento e uno scrittori, chè tanti sono segnati nella bibliografia, ne hanno parlato. Vedi quanto dev'esserci da dire, altro che pallina!

Io mi ero abbeverato d'ingenuità sublimi. Nemmeno il *tennis* è una cosa semplice e facile: è una cosa su cui c'è da studiare, e che non permette scherzi. L'ha scritto Susanna Lenglen, confronta il facsimile in principio al libro. Io dico pigliar la racchetta, ma la racchetta non si piglia, si impugna, e per impugnarla c'è da leggere un po' di pagine e da compulsare una dozzina di figure. Per apprezzare il giuoco è bene avere una certa cultura sul secolo XVI; e quanto poi ad arrivare a toccar la palla con la racchetta, questa è una cosa, penso, che non deve richiedere meno di un'ottantina di pagine bene illustrate.

Ma è giusto che sia così. Tutti i libri sono la teoria della vita. C'è un pubblico che legge avidamente un romanzo di quattrocento pagine per avere svelato come il garzone del fabbro sposò la nipote del parroco: in queste quattrocento pagine è descritto e spiegato gradualmente per capitoli ciò che il garzone del fabbro avrebbe potuto fare e pensare, ma che in realtà, per sua fortuna, non fece e non pensò mai. Nella stessa maniera, credo, un manuale di *tennis* deve descrivere quel complesso di particolari, di movimenti e di riflessioni che nella realtà l'uomo che impara a giuocare a *tennis* farebbe soltanto se volesse rassodarsi una cultura fisico-matematica, istruirsi sulle leggi della gravitazione e della proiezione, senza urgenza d'imparare a tirare un colpo prima che in due anni.

*

Intendiamoci, queste divagazioni di un perfetto ignorante non vogliono diminuire in alcun modo l'importanza del libro: grande importanza certo, non soltanto per il suo pregio intrinseco, del quale testimoniano i competenti e il favore del pubblico, ma anche per il profumo sottile che esso emana appena posato sullo scaffale della libreria.

Nella loro chiara, precisa forma di "manuali", questi libri ci sembrano per eccellenza moderni, anzi libri dell'avvenire. Da troppo tempo lo *sport* appare confuso e svisato nelle fiorite pagine de' romanzi. Abbiamo ancora in mente le vecchie incisioni di tre quarti di secolo fa col visconte e la duchessina che, a cavallo, si danno il primo bacio al Bois de Boulogne; e gli amanti che remano nel mar di Posilipo; e, roba d'oggi, Giorgio e Tea da rivista inglese in pieno *flirt* durante una partita di *golf*. Da troppo tempo pesca, caccia, tamburello, pattini, ippica, canottaggio, automobilismo servono a sciocche quisquilie d'amore. Di tanto in tanto ci piace considerare lo *sport* fuori di questa stoppa sentimentale, nella sua maschia fierezza, nella sua pura semplicità.

Vedete per esempio queste fanciulle volanti, agili, eleganti, graziose — una con una gamba alzata e un braccio lanciato come a chiappare una mosca — una col braccio teso, il corpo teso, la testa tesa verso un'invisibile palla radente il suolo: le direste uscite da un romanzo di Luciano Zùccoli o da una novella di Lucio d'Ambra.

Invece, nossignori: esse appartengono alla realtà, e se muovono questo sgambetto non lo fanno per fare innamorare il contino Max o il tenente Erberto, ma per puro amore dello *smash* e della semivolata bassa di rovescio. E se le vedete in gruppo con i giuocatori, a parlar sottovoce, in un angolo del nitido campo orlato di verde (tanti metri cubi di argilla, tanti di sabbia, tanti di ghiaia, la poesia non occorre) voi immaginate forse che in quell'angolo si gettin le basi di vari e gentili sogni d'amore.

Ma non è vero, ascoltate: la fanciulla della gamba alzata confessa d'aver fatto male a "schiacciare senza rimbalzo" e quella del braccio teso dice che veramente è così e che il *lob* avrebbe perso molto del suo taglio.

Perciò, per le sue sorprese, per il suo vivo sapore di originalità, mi piace questo manuale che con le sue fotografie mi trasporta fuor del mondo dei figurini di Martin e di Lepape, e con il suo testo lontano dalla letteratura sentimentale. Mi piace, lo dico senza ironia. E, se il sentimento deve tornare da qualche parte, aggiungerò che tanto più mi piace ora, per la sottile melanconia delle cose perdute per sempre: ora che, avendolo letto, quanto a imparare il giuoco mi troverei negli imbarazzi di quel povero signore che pretendeva d'imparare a nuotare col manuale di nuoto alla mano....

MARIO BUZZICHINI.

Digitized by Google

## ORATORIA SENZA RETORICA.

Poche volte, nel corso di secoli, è avvenuto che la parola di un solo uomo potesse interpretare il cuore di una intera nazione. Così avviene oggi in Italia.

Chi legga i volumi, che di anno in anno accolgono i discorsi di Benito Mussolini, [1] sente rivivere in sintesi tutta la molteplice vita della Nazione.

E la cosa è tanto più singolare se si pensa che la parola era divenuta assai spesso un mezzo raffinato d'infingimenti o un facile allettamento alle lusinghe degli spiriti decadenti o dei cercatori di nuvoli.

Invece, anche se i sentimenti sono sviscerati nei discorsi del Duce con lampi di luce improvvisa e rivelati con un'arte di scorcio che è fra le più grandi doti naturali dell'oratoria, ancor salva dalla retorica, nulla vi è in essi di lirico, tanta è l'aderenza perfetta e continua dei fatti alle parole che sembran solo pronunciate in dipendenza di quelli, per riassumerli o per preconizzarli, così da non concedere mai al sentimento di chi ascolta o legge quella espansione riposante e snervante che tramuta questo in sentimentalismo, così da impedire all'oratore stesso per una presenza vigilante della sua volontà, ogni tentazione ad adagiarsi nella grazia della forma. La parola, pur dominata e riscaldata dall'immanenza di una fede ideale, che si comunica e si trasfonde con un fascino indimenticabile, divenuta mezzo puro e semplice e non fine, assume nobiltà quindi dalla concisione, dalla brevità, talvolta tacitiana, ma più espressiva, perchè accompagnata dal tono talor rude, talor caldo e possente, che scuote e ravviva l'anima delle folle e delle assemblee.

I discorsi di Benito Mussolini — e debbo riconfermare una prima impressione, avuta molti anni fa, ripetutasi nel risentire tante volte la sua parola di tribuno prima, di Capo del Fascismo poi, di Capo del Governo infine, ed ora nel rileggere raccolti in volume i discorsi dell'anno 1925, — mi sembran piuttosto scene di un gigantesco e agitato dramma, non recitato, ma vissuto da uomini di un'età di grandi passioni. Domina su queste pagine la visione della vita come dura lotta di volontà. Qui la parola vissuta si agita, freme, ama, odia e vuole, con la passione di chi la tiene avvinta con lo sguardo e salda nel pugno.

*

Il Duce è uno di quegli uomini che mutan corso anche ad un processo spirituale che abbiano intuito essere di preparazione od in svolgimento, affrettando con la potenza dei loro spiriti e delle loro volontà le crisi già in atto, anche se inavvertite dai più.

È indubbio che fin dai primi decenni del xx secolo esiste una corrente negatrice dei principî logici e politici, etici e giuridici, religiosi ed estetici, di cui il secolo precedente si era compiaciuto. Un fatto grande e tremendo ha affrettato tutte le crisi latenti e fra esse questa del ritorno dalla libertà alla responsabilità, dalla fratellanza all'autorità, dalla uguaglianza alla gerarchia.

Esaminare un per uno i discorsi di Benito Mussolini sarebbe fuor di tempo e di luogo sopra tutto dove ci siam proposti di vedere invece in sintesi quali sono i caratteri fondamentali di un'oratoria, la quale più che creazione di un uomo, ci appare creazione diretta della realtà e del destino, che traverso la parola di lui si manifestano. Dal famoso discorso del 3 gennaio contro il cosidetto Aventino a quello di San Silvestro per la Grande Roma in occasione dell'insediamento del governatore Cremonesi, l'arco è perfetto e l'iride armonica. Vi è incorniciata, nella sua nuova Maestà di Nazione, l'Italia di Vittorio Veneto e di Roma riconsacrata.

LEO POLLINI.

[1] BENITO MUSSOLINI, *Discorsi del 1925*. In-16, pp. 286. — Milano, Alpes, L. 15.

*E uscito:*

CESARINA LUPATI

I MONELLI DI LONDRA

ROMANZO PER FANCIULLI

*In-8, con copertina a colori e 37 disegni di* G. RICCOBALDI Lire 20

Digitized by Google

## UN BARBARO.... SENZA GENIO.

Ho letto gli epigrammi di un barbaro: epigrammi d'un umorismo grossolano, che rispecchiano perfettamente la specie dell'ammirazione e la qualità dell'amore che la maggior parte dei Tedeschi ha nutrito e nutre per noi; ammirazione ed amore che si rivolgono quasi sempre (a parte le venerande eccezioni) alle più crasse materialità della vita.

E che un uomo come il Barth,[1]) autore di quella congestionata *Osteria* che ha, di buono, una soave prefazione dell' " acquatile „ D'Annunzio, li abbia scritti nell'esilio di Lugano, dando voce alla sua nostalgia del vino dei Castelli, e alla sua stizza per l'intervento italiano, che gli aveva tagliata la strada di Roma, si comprende appieno.

Il Barth, poeta (ahimè!) eminentemente simposiaco, ci ammira e ci ama per quel che gli piace di più. Egli non ci guarda, è vero, a malgrado del nostro " tradimento „ con gli occhi arrabbiati di Archenholz, come direbbe Heine; ma neppure con quelli ingenui e sentimentali di *Corinna*: egli ci sorride con lo sguardo semichiuso e lustro, che penso avesse il buon vescovo svevo, prima di essere composto *"propter nimium Est„* nella chiesa di San Flaviano.

Non si capisce, invece, come mai si sia sentito il bisogno di tradurli in italiano e di stamparli sul finire del 1926, senza tener conto che quell'ammirazione e quell'amore non ci commuovono e non ci piacciono più.

È ora di capire che l'Italia *degli idillici avi,* l'Italietta del bel tempo andato, non donna di province, ma terra spensierata ed allegra di osterie romantiche, di mandolini e di tarantelle per comodo e spasso degli estranei, è ormai, anche nell'arte, una cosa di cattivo gusto. Ma sentite che cosa suggerisce al barbaro la parola " romano „:

ROMANO.

Siede ancor sempre la gente romana di sera
[col vino accanto,
Biascica ancor castagne e ascolta il suono
[dei mandolini?
Grida ancora col volto arrossato, chiedendo
[altri litri?
Oh! come io bramo trovarmi fra la gente di
[Roma!

[1]) HANS BARTH, *Epigrammi romani di un barbaro.* In-16, pp. 98. — Foligno, Franco Campitelli, editore, L. 8,50.

È anche ora di metter da parte e di relegare definitivamente in soffitta, insieme con le uniformi degli Usseri della morte, certa tronfia retorica di stile guglielmino, che si diverte a immaginare Romolo il quale, levata la testa fuor della tomba, chiama a sè i " bravi ragazzi „ dell'Istituto archeologico tedesco, cacciati dalla dichiarazione di guerra, offrendo loro, con paterna simpatia, ricovero nel Foro; o dipinge lo scienziato futuro, intento, nell'anno 2000, a chiarire se il palazzo Caffarelli fosse la stia delle oche capitoline o il nido dell'aquila germanica.

È dire che il librattolo è offerto ai mani del Poeta romano, autore di quelle *Odi* in cui, come non ignora il Barth, che gli si dice fratello, palpita, tra il cécubo e il falerno, un sì alto ed eroico amore, e splende un così superbo sogno della potenza latina!

BRUNO VIGNOLA.

## ECCO RODOLFO VALENTINO.

Sono state ripetute, per questo idolo della folla, le parole di *Pelléas et Mélisande:* "Era un povero piccolo essere misterioso: come tutti. „ Si è detto che " egli ebbe il privilegio, raro fra tutti, di apparire, sulla scena brutta e violenta della vita, come il ritratto vivente dell'amore „. Ed è giusto.

La folla, che ama i pugnali e le gualdrappe, la messa e il libretto d'opera, ha avuto un impeto di simpatia per Rodolfo Valentino e gli ha tributato onori fantastici.

L'imagine sua fu portata per i quadrivî a suon di fanfare, stampata, messa in quadro, disseminata con trofei di bandiere sino ai più remoti angoli della terra. Poche suggestioni recenti sono state tanto unanimi e diffuse. Quand'egli muore, davanti al Campbell dove il suo corpo è stato deposto, bisognerà organizzare un servizio d'ordine. Poichè per giorni e giorni, sotto il sole bruciante e sotto i sinistri acquazzoni, la folla imperverserà.

Il primo giorno della sfilata, quindicimila persone vorranno per l'ultima volta contemplare il " bel Rudy „. Dalle quattro del mattino a mezzanotte un'interminabile teoria salirà i quattro piani del Campbell. Con una pazienza interrotta a volte da ribellioni violente come

Digitized by Google

scariche elettriche, la folla aspetterà il minuto di varcare il portico del " Campbell-building „, il portico oscuro....

Cose ben note.... Ma, ritrovandole con molte altre, in un libro piacevole e vivace, [1]) abbiamo l'impressione di essere afferrati nel vortice di un immenso carrosello, tra il carnevale di una città ubriaca.

*

Passano, come in un cromatropo, i più celebrati *divi* dello schermo, le *stars* più affascinanti e le minori costellazioni....

Ecco Charlie Chaplin, piccolo e impettito, che fa con grande finezza, la parodia di un violinista tzigano; ed ecco Mary Pickford, Gloria Swanson, Douglas Fairbanks, William Hart, Alice Lake e, simili a un magnifico mazzo di fiori, le più graziose " attrici giovani „: Viola Dane, Gloria Hope, Edna Murphy, Helen Ferguson, Nita Naldi, la " bella dalle spalle nude „....

Fastoso destino, quello di Rodolfo! Eppure, amaro destino.

Non parliamo della " sua arte „, senza studio e senza introspezione.... Vedo Narciso felice di contemplare la sua imagine nell'acqua immobile del lago....

Anche il suo patriottismo fu esteriore e verbale: non concreto. Nell'ora in cui la Patria fece appello allo spirito di sacrificio di tutti i suoi figli, egli rimase assente.

Egli, Rodolfo Valentino, proprio in quegli anni, pianta definitivamente le sue tende a Los Angeles, la città crocicchio dove l'Estremo Oriente proietta, attraverso il Pacifico, le sue misteriose ramificazioni, dove il Messico del contrabbando e dei " pronunciamentos „ urta o sfiora l'America del " business „ implacabile. E passa nella vita con la sua gioia tranquilla: passa tra le *vedettes* le *movies*, le *stars* e le *girls* che se lo contendono, affascinate e sedotte....

Ma " anche a lui — osserva con finezza il Ramond — molto sarà perdonato, perchè molto amò. A Rudy, la cui stele funeraria potrebbe ornarsi dell'epitaffio antico: " Danzò e piacque „....

PIRRO ROST.

[1]) EDOARDO RAMOND, *La vita amorosa di Rodolfo Valentino*. Traduzione di ENRICO PICENI. In-16, pp. 275. — Milano, A. Mondadori, edit.

## IL DIRITTO DI TRADUZIONE.

La nuova legge, entrata in vigore col 1° settembre 1926, all'art. 8, fra i diritti esclusivi accordati all'autore, comprende quello di tradurre l'opera; e all'art. 9, comma 5, aggiunge che la facoltà di tradurre comprende, non solo la traduzione in lingue, ma anche in dialetti diversi.

Sono tolte quindi le restrizioni alla durata del diritto d'autore, che la legge precedente stabiliva.

Una sola eccezione è fatta all'art. 27 per le opere scientifiche; se l'autore non ne abbia fatta o consentita una traduzione entro dieci anni dalla prima pubblicazione, il diritto di traduzione cade in dominio pubblico. La legge ha voluto conservare per le opere scientifiche la restrizione che la Convenzione di Berna aveva stabilita per tutte le opere.

Già altra volta parlai del diritto di traduzione e delle contraddizioni derivanti dal conflitto fra la Convenzione d'Unione, così detta di Berna, a cui hanno aderito i principali paesi civili, e le Convenzioni particolari dell'Italia colla Germania e colla Francia, e non voglio ripetermi. Ricordo soltanto che nell'ultima revisione della Convenzione d'Unione (Berlino 1908) fu assimilato il diritto di traduzione al diritto sull'originale, ma che l'Italia non aderì a tale assimilazione, talchè anche attualmente tra l'Italia e gli altri paesi unionisti vige la disposizione dell'Atto addizionale di Parigi, per la quale il diritto di traduzione cade in dominio pubblico ove l'autore non l'abbia fatto valere entro dieci anni dalla prima pubblicazione.

Ora un lettore mi chiede: la nuova legge ha abrogato tale restrizione, lasciandola sussistere solo per le opere scientifiche?

Rispondo. Una legge interna non può abrogare una convenzione internazionale: questa è un vero e proprio contratto e quindi non può essere cancellata per la semplice volontà di una delle parti.

Ne consegue che le disposizioni della legge nuova sulla traduzione hanno un valore più teorico che pratico. Esse infatti valgono soltanto nei rapporti interni, mentre è ben raro che si pubblichi in Italia la traduzione in altra lingua di un'opera italiana.

Nei rapporti cogli stranieri invece continua a valere il principio per il quale

Digitized by Google

le opere di qualsiasi specie — e non soltanto le opere scientifiche — debbono essere tradotte entro dieci anni, se si vuol conservare l'esclusività del diritto.

Effettivamente il legislatore italiano, avendo accolto il principio della assimilazione del diritto di traduzione al diritto sull'originale, dovrebbe logicamente rinunciare alla riserva fatta e ratificare anche su tal punto la Convenzione approvata a Berlino.

Però, se ciò si facesse, non potrebbe applicarsi la restrizione dell'art. 27 della legge per le opere scientifiche, poichè — come ho detto — tale disposizione ha valore soltanto nei rapporti interni.

Conclusione: io penso che anche a questa restrizione si dovrebbe rinunciare, dato che essa non ha valore pratico nei confronti internazionali.

Sarebbe quindi opportuno — e conseguente al principio di massima accolto dalla legge — di togliere la riserva alla Convenzione, e in proseguo di tempo abolire l'art. 27.

Con ciò si applicherebbe integralmente il principio oramai accolto da tutti, e cioè che il diritto di traduzione deve durare a favore dell'autore così e come il diritto sull'originale.

FERRUCCIO FOÀ.

## STATO E BIBLIOGRAFIA.

La recensione che il nostro collaboratore, Comm. Luigi Ferrari, Bibliotecario della Marciana, ha dedicato, nel numero di dicembre, allo *Spoglio dei periodici e delle opere collettive* edite dallo Stato, ha suscitato qualche interessante polemica. Ci è giunta a tale proposito la seguente lettera del Provveditorato Generale dello Stato.

*Illustrissimo Signor Direttore,*

Nell'articolo, del resto bene informato, che il Signor Luigi Ferrari, nell'ultimo numero di cotesta Rivista, ha dedicato allo *Spoglio dei periodici e delle opere collettive* pubblicato per cura del Provveditorato Generale dello Stato, fra benevole approvazioni e osservazioni non del tutto fondate, v'ha una critica di fatto che non può non essere rettificata da questo Ufficio.

L'egregio autore nota che, per 87 periodici — i più importanti — lo *Spoglio* suddetto costituisce un duplicato di quello analogo, edito dalla Biblioteca della Camera dei Deputati; ma egli ignora, evidentemente, che da quest'ultimo, tenuto a ragione in tanto pregio dagli studiosi, sono esclusi, per proposito deliberato, gli scritti di natura strettamente tecnica, e in particolare tutti gli scritti contenuti negli atti delle classi di scienze fisiche matematiche e naturali delle diverse accademie, e in altre grandi raccolte i quali sono invece compresi nello *Spoglio* edito dal Provveditorato Generale. Questa esclusione, dovuta al carattere prevalentemente legislativo e sociale di una biblioteca parlamentare, determina fra i due cataloghi un divario sostanziale, che basterebbe ampiamente a giustificare la pubblicazione del secondo, anche quando non vi fossero altre grandi differenze che non è il caso di segnalare.

Distinti saluti.

*Roma, 6 dicembre 1926.*

DOMENICO BARTOLINI.

Abbiamo trasmesso la lettera al nostro egregio collaboratore, che ci ha risposto quanto segue:

*Chiar.mo Signor Direttore,*

Mi spiace che le mie parole siano sembrate ingiuste al Provveditorato dello Stato. Ma debbo fare rilevare, che il divario che mi si oppone, non può riferirsi al volume di cui si tratta: ***Pubblicazioni edite dallo Stato. Parte I: Spoglio degli scritti biografici:*** si confrontino, per convincersene le voci "Aldrovandi„ o "Galilei„ dello *Spoglio* e del ***Catalogo metodico*** della Camera dei Deputati. Riguarda bensì la pubblicazione, di là da venire, di tutta la rimanente bibliografia a materie.

La quale, per quanto ben fatta e per quanto utile, non potrà certo competere (è obiezione d'altro genere, ma che può farsi fin d'ora) colle bibliografie retrospettive e correnti, che delle singole scienze si vanno pubblicando da specialisti, e che comprendono pubblicazioni di Stato e non di Stato, libri, opuscoli, memorie accademiche, articoli di periodici, e magari di giornali.

Con distinta considerazione

*Venezia, 10 dicembre 1926.*

LUIGI FERRARI.

La polemica è elegante e ricca d'interesse, non tanto per la particolare questione di cui tratta, quanto perchè rivela, anche al profano, un novello fervore di lavori bibliografici, nei quali iniziative di Stato e iniziative private si emulano fecondamente.

Anche in questo campo, tutt'altro che trascurabile, il nostro tempo è fecondo di progressi e di rinnovamenti. E questo è ciò che importa.

Digitized by Google

# LIBRI DI CUI SI PARLA.

## ITALIA.

*Gli orfani dei vivi*, romanzo di FLAVIA STENO. In-16, pp. 245. — Milano, Fratelli Treves, editori. L. 10.

Alfredo Oriani, nel suo poderoso studio sul *Matrimonio*, ha dimostrato a fior di logica che il mondo, delineato in tutti i suoi confini, rovistato a tutte le profondità, scoperto in tutte le terre, conquistato nel suo tempo ultraumano, abbassato nella sua importanza planetaria, è divenuto ben piccino per lo spirito e per i sensi.

Il sentimento della famiglia in questo piccolo mondo appare, da tal punto di vista, decaduto: i figli non sono per molti che puri accidenti non desiderati che tornano di ostacolo al libero svolgersi delle passioni le quali rompono spesso ogni barriera. Uno dei due coniugi incontra una terza persona, con la quale ha irresistibile affinità; l'amore esplode, e da questo i dolori e i tormenti per i figli.

Essi sono gli orfani dei vivi: i poveri derelitti, le vittime dei genitori che seguono gli impulsi dei sensi e non del cuore.

*

Questa è la tesi che risulta dall'umano romanzo di Flavia Steno.

Carlo Ardenni ha tradito, è venuto meno agli obblighi santi che impone il matrimonio e Silvia, moglie implacabile, non gli perdona il torto fattole. Essa ascolta la sua sofferenza; il suo sdegno, il suo rancore, soffoca nel suo cuore anche l'affetto per l'unica e graziosa bambina, Doretta; non si lascia piegare dalle buone parole del nonno Melzi che tenta di rappacificarla e diserta il nido domestico. Non contenta della separazione personale chiede e ottiene la sentenza di divorzio e passa più tardi a seconde nozze.

Chi ne va di mezzo è un amore di bambina, Doretta, affezionatissima al padre, il quale, durante le pratiche legali, finge d'esser obbligato a starsene lontano per impegni professionali. La tenera bambina che intanto ha sofferto l'insoffribile, che per il vivo affetto che portava al genitore ha subito varie crisi, indaga il mistero che la circonda ma non riesce a comprenderlo.

Lo comprenderà più tardi quando padre e madre si ecclisseranno ed essa sarà messa in un collegio fondato appositamente per accogliere i poveri abbandonati da genitori che cercano svaghi fuori dalla cerchia legale.

Quivi la tenera fanciulla viene a conoscenza dell'intimo dramma de' suoi cari, quivi sente risvegliarsi un intenso affetto per la madre che di tanto in tanto la visita, quivi passa i suoi giorni monotoni, uguali, in occupazioni che si assomigliano, in giuochi sempre identici, in discorsi innocenti.

La madre, che non ha perdonato al marito l'errore, che non sa capacitarsi d'esser stata tradita, e non sa rinunciare agli stimoli del senso, finisce col risposarsi e col promettere a Doretta altri fratellini. Ma questa che ha assistito ad una scena intima fra la madre e il nuovo padre, sente tutto l'orrore della vita e degli intrighi.

Anche il padre è tornato: è tornato dalla lontana Africa, e la vuole con sè. Doretta è lieta: pare che risorga il sole ad illuminare il suo spirito, ma per poco, poichè il padre ricade nella stessa rete di prima e finisce anche lui per risposarsi. Doretta, testimonio passivo di tutti gli intrighi amorosi, si chiude in se stessa come tenera mimosa, e fa ritorno al collegio che già l'aveva ospitata.

*

Questa, in breve, la tela del romanzo, in cui, oltre i personaggi ricordati, altri se ne muovono a dar vita e creare interesse al racconto.

Ben delineata in modo speciale è la dolorosa e sensibile figura di Doretta, la protagonista, la quale subisce tutti i dolori e i tormenti che travagliano gli abbandonati. Essa è veramente l'orfana dei vivi, la vittima innocente che beve il calice amaro preparatole dai genitori i quali non hanno saputo sollevarsi al di sopra del nostro corso vitale, e risalirlo gagliardamente per ritrovarvi le fonti vere dell'affetto.

Digitized by Google

Non hanno capito che i rumori della vita sono sempre troppo assordanti, che l'egoismo delle nostre passioni e la fugace rapacità dei nostri sensi devono essere temperati.

Il romanzo della Steno è vivo ed ha scene drammatiche potenti che dimostrano la gioia infinita di sapersi amati e il dolore intimo di vedersi abbandonati. La tesi, sentimentale e umana, è svolta con grande ricchezza di particolari in una forma elegante e spigliata, in una lingua armoniosa e pura.

ANGELO OTTOLINI.

---

*La Piramide*, di ALDO PALAZZESCHI. In-16. pp. 184. — Firenze, Vallecchi editore, L. 7,

Riassumere il libro sarebbe inutile. In queste "chiacchierate„ del Palazzeschi, par che l'autore ci racconti indifferentemente la prima cosa che càpita, tanto poco quello ch'è detto ha valore per sè. Sono tre lunghi capitoli. Nel primo l'autore, ch'è salito al piazzale Michelangelo, s'imbatte in due individui, un ottimista, e un pessimista; il primo roseo e ovattato, il secondo tetro e misantropo. Ognuno, davanti a lui, ha, successivamente e di getto, il suo bravo sfogo sentimentale.

Nel secondo capitolo, l'autore ci parla dei suoi amici; che, come usa nei libri d'oggi, non sono altro che aspetti estrinsecati del suo animo (di numero, se ho ben contato, sei). L'uno, che solletica la vanità, è la compiacenza costante di sè; l'altro, al contrario, il costante malcontento; e via.

Nel terzo capitolo, si riprende il motivo leopardiano, che è meglio non attuare mai il proprio desiderio, perchè il godimento è nel desiderio e non nell'attuazione. Meglio, dunque, prepararsi al viaggio, e, all'ultimo momento, stare a casa.

*

Purtroppo, libri come questo non giungono più come ai tempi turbolenti della "Voce„. Oggi i libri, diremo, d'eccezione, i colpi di testa in carta stampata, hanno la loro scansia, apposita e riconosciuta, più pedante e professorale che quella adibita ai postillatori di Dante.

Malgrado questo, *La Piramide* interessa come opera caratteristica del Palazzeschi. Certe "chiacchierate„, apparentemente e volutamente senza capo nè coda, sono state poi il Bengodi di quegli scrittori frigidi e senza niente da dire che, per pigrizia, non si diedero ai filosofemi; ma rimangono spontanee e degne soltanto nel Palazzeschi. È prosa errabonda, senza cornice, alla rinfusa, snodantesi come un serpente slombato; il periodo è come l'intero libro; prolungato non per legamenti sintattici, ma per coordinazioni ripetentisi finchè l'estro stesso che ha fatto tirare in lungo non suggerisce di mettere il punto. Nessuna legge grammaticale qui vieta che un periodo duri, per esempio, lungo tutte le 180 pagine. Dunque, perchè fa punto, qua e là, l'autore? Non per obbligo di sintassi; ma semplicemente perchè al suo capriccio piace. Questo è naturale in una letteratura che si riporta ai tempi d'insurrezione estrosa contro ogni formalismo; insurrezione logica che si ripercuote, inevitabilmente, in sovversione di sintassi.

Nel Palazzeschi vive ancora, in fondo, il solipsista in voga presso i vociani; che potè divenir tragico, come nel Papini; o giocherellare in uno scetticismo, irridente tra amaro e bonario, come nel Palazzeschi. *La Piramide* è opera, più che pessimista, scettica; tutti dicon la loro, fin dalle prime pagine; chi ha ragione? È vero che le pagine del primo capitolo che riportano lo sfogo lirico dell'osservatore pessimista sono le più vive e le più scarne del libro. Il quale è, in fondo, organico sotto l'apparenza disordinata; e diverte. Non per nulla il Palazzeschi è l'inventore e lo specialista del chiacchierare per iscritto, il maestro della letteratura sconclusionata.

Ora, andategli a dire che il solipsismo, e le altre forme che ne derivano, sono, come usano dire, superate! Che il suo scetticismo, o pessimismo, o altro, prendono forme non nuove, qualche volta addirittura viete! Questo ripetono i critici. Ma l'originalità è nel tono con cui l'autore mistifica le sue stesse credenze; il centro del libro non è nelle teorie che il critico potrebbe sforzarlo a enunciare, ma nella presa in giro che se ne fa nell'atto stesso di scriverle. "Non sono originali„ può dire il critico. E l'autore sembra rispondere: "Non sono originali? E chi voleva essere originale? Tu hai ragione, e io faccio quello che mi pare„.

Così ci si trova ad avere sfondato la solita porta aperta: non per nulla, su tutta questa generazione fiorentina è passata la teoria germanica dell'arte-gioco.

GUIDO PIOVENE.

Digitized by Google

*Gli implacati*, di Bruna Guarducci. In-16, pp. 228. — Milano, Edizioni Ceschina, L. 9.

Gli scrittori senesi hanno, fra loro, palesi riferimenti; e il libro della Guarducci ricorda, senza dubbio, quelli del Tozzi. Ma parlare di imitazione è superficiale, quando si pensi che, da Santa Caterina in poi, esiste, con caratteri assai chiari, una tradizione senese. Le pagine degli scrittori di Siena hanno spesso quel colore di fuoco soffogato nell'ombra, quell'abbondanza d'ocra rossa, che le rende aride e calde a un tempo. La Guarducci appartiene col Tozzi a questa tradizione, ma, individualmente, i due caratteri rimangono distinti; tutto asserragliato e lineare quello del Tozzi, estroso quello della Guarducci, che fa muovere personaggi violenti, in luoghi abbozzati con tinte scure ma nutrite, ricchi di quell'ombra calda che abbiamo riconosciuta nella tradizione di Siena.

*

Gigi Doni, il protagonista, caccia di casa la donna con cui convive, benchè l'ami. Carattere chiuso e protervo, non la riprende, sebbene sia evidente il suo torto. Rimane a torturarsi, con sua madre e la figliuoletta che la donna gli ha dato; non si piega quando sa che quella è morente. Dopo, prende un'altra compagna. Intanto la bambina, crescendo, si sente d'improvviso affascinata dal mistero di sua madre. Sa che è morta; ne ricerca i ricordi, nelle parole di quelli che la conobbero, sulla lapide in cimitero; fragile e taciturna, si dà tutta a quel fascino misterioso. Quando la nonna muore, la bambina, che era preda del suo sogno, si trova davanti alla realtà presente della morte, com'è; si rinchiude allora nel pensiero della nonna e della madre straniata per sempre dal padre. Implacata come lui.

È difficile dire con quanta delicatezza femminile e, insieme, con quanta robustezza d'arte sia tratteggiato il carattere del protagonista. Una carnalità, tutta senese, la stessa che, nel passato, si convertì in foga di mistici; l'ostinazione e l'impulso; tutto riporta quest'uomo al medio evo senese, di cui la letteratura di questa città sembra essere improntata ancóra. Il progredire del senso della morte nella bambina è suggestivamente evocato. Gli ambienti sono drammatici, contratti, scorciati. Vi sono scene, come quella in cui la donna scacciata batte alla porta di casa, piangendo, e, dentro, l'amante e sua madre tacciono, fingendo d'essere assenti, d'una vera potenza. E se v'è, come nei romanzi del Tozzi, in tutti i personaggi della Guarducci un'implacabilità quasi fatale di tormento, un irrimediabile dolore; diremo che questo tormento è più nostro e più spontaneo, e ha perduto quel rapporto con gli scrittori russi che si rilevava talora nel Tozzi. La Guarducci è più vicina a Santa Caterina che a Dostojevskij; è senese.

*g. p.*

---

*Sugli altipiani dell'Iran*, di Arnaldo Cipolla. In-16, pp. 288. — Milano, Alpes, L. 18.

Eterno vagabondo, o come si direbbe oggi, modernamente, "ulisside„, Arnaldo Cipolla è uno di quegli uomini che trovate in tutte le parti del globo.

Sempre uguale, con una curiosità non affievolita nè dagli anni nè dalle molte cose viste, bonario, di nulla meravigliantesi, egli vede, segna, riferisce, metodico, chiaro, documentando ed interpretando. È passato anche per lui, insomma, per quanto pioniere del *reportage* in grande stile, il periodo della pura impressione e del colore puro.

Ha camminato coi tempi. Colorista lo era. Basta pensare ai suoi romanzi esotici: fantasioso, anche. In questo viaggio, così suggestivo per la regione favolosa attraversata, il colore puro non c'è: compenetra invece tutta la narrazione. Cercate invano il pezzo di bravura, anche ad esempio, dove lo immaginavate necessario: vedi la descrizione del culto del sole, col saluto mattutino e vesperale all'astro, degli ultimi Zend-Avesta o la descrizione delle rovine "auree„ di Persepoli. Ma che efficacia, in compenso, che nitidezza di visione, anche pel lettore! il colore poi, può mettercelo lui....

Questo viaggio è originale ed interessante. E il libro crediamo sia il contributo nobilissimo e utilissimo alla storia del popolo persiano il quale, secondo l'autore, si riscuoterà dal lento torpore accumulato da secoli di civiltà morte, e risusciterà da questo stato agonico. Passano, nelle pagine, le visioni dell'Ararat — la narrazione ha qui un sapore quasi biblico — il Demavend luminoso, Isphahan, Persepoli, l'ombra di Alessandro, Bagdad, Teheran. Scenario prodigioso. Chi non sente rinascere i sogni dell'adolescenza a questi nomi? La cultura classica soccorre l'autore senza appesantirlo od impaludarlo, l'atmosfera eroica

Digitized by Google

delle memorie defunte, dà al libro un tono singolare, che il contrasto colla rappresentazione degli uomini d'oggi non riesce a togliere.

Ecco, insomma, una magnifica guida, sapiente, avveduta, storico-politica, pregna di senso d'arte — e le molte fotografie sono interessantissime e curiose — che accompagna il lettore, e non solo lo lascia libero, ma gli dà ali pel volo nell' "incanto dell'immensità„ dell'Iran....

*g. bong.*

---

*Ritmi d'infinito*, liriche di GARIBALDO ALESSANDRINI. In-16, pp. 120. — Bologna, Licinio Cappelli, edit.

L'Alessandrini è uno *Stürmer* autentico. L'invaghito cantore della chiara Versilia sembra nato all'ombra del sacrario di Tuiskon, sotto l'intrico frassìneo della selva dei bardi. Klopstock l'avrebbe abbracciato come fratello. Gli ameni adepti della sua conventicola gli avrebbero intessuto una ghirlandetta di lauro immortale.

Il poeta che apostrofa mare e terra, che ha una entratura riservata presso lo Spirito Supremo, dal quale gli vengono rilasciati confidenzialmente passaporti per il Sublime, che parla col Voi agli astri, che esclama, interroga, impreca, depreca, e si piace tra i sibili e gli urli dell'uragano, avrebbe egregiamente danzato al lume tendendo la destra a Mattia Claudius e la sinistra a Giustino Kerner.

Ma ciò non toglie che in questi *Ritmi*, manchi il senso della variabilità modale del respiro e del ritmo. Il qual ritmo è inconcepibile senza le armonie che lo realizzano; precisamente come è impossibile pensare alla pura struttura ritmica di un brano sonoro senza che ne balzi mnemonicamente simultaneo il drappeggio vivente delle armonie. Nelle liriche dell'Alessandrini, il senso del ritmo particolare alla poesia — per cui essa si eleva non pure sulla parlata libera, ma anche sulla prosa di colorazione lirica — è per lo più assente: e quanto alle armonie.... Esemplifichiamo: "si era destato con quel senso di oppressione consueto, prodotto dal pensiero della giornata che doveva trascorrere in quell'angusta officina, dove un lavoro uniforme e meccanico, ecc., ecc.„.

Tuttavia attraverso un gusto estremamente oscillante, opaco ed incerto, e un udito musicale che dovrebbe innumeri volte più spesso saggiare, controllare, trascegliere, incontriamo qui e là, nel volume, delle melodie: melodie che appena cominciate a modulare si interrompono, o perchè svagano nell'insulso, o perchè si falsano immediatamente di tono; che però squillano talvolta col timbro d'argento della poesia schietta.

> Via fonda,
> solitaria e fonda,
> marginata da poggi verdi,
> con trapunti bianchi di primule,
> è dolce infinitamente,
> in questo puro mattino di maggio,
> camminare — verso dove? —
> camminare su te.

Dalla prefazione apprendiamo che l'Alessandrini è scultore, e ciò spiega ed illumina perchè, più che raramente, la linea sia perseguìta con la precisione elegante dell'arabesco, si snodi nelle volute delicate del fregio. Ecco una scena lunare, di seducente frescura:

La sera di maggio incantata dalla luna,
si avvolgeva della mistica armonia del silenzio
la pioggia di luce dorata
ti aureolava il biondo capo
mentre di lume astrale
accendeva il tuo pallido incarnato.
Il tuo pensiero, attraverso l'occhio piamente alzato,
irraggiava di amore gli astri del firmamento.

L'Alessandrini si vantaggerebbe, in complesso, di una autocritica più stringata e meno indulgente a se stessa, e d'un qualche tempo di ascetico esercizio della composizione a forme chiuse. La sua poesia, poichè poeta egli è certamente, ne acquisterebbe quella snellezza e quella purità necessarie a governare e a mitigare, con appropriate suggestioni, l'enfasi che la rende non sempre tollerabile oggi.

ELIO GIANTURCO.

---

*Il tronco e l'edera*, romanzo di CAROLINA RISPOLI. In-16, pp. 341. — Milano, Casa edit. Ceschina, L. 10.

Ho nella memoria due romanzi di Carolina Rispoli, precedenti a questo. Il primo, *Ragazze da marito*, pubblicato dieci anni fa ed oggi alla seconda edizione, fu davvero una buona promessa: la provincia e le sue beghe, ed il tormento delle sue fanciulle romantiche oppresse dalle meschine esigenze della vita, sono descritte con acume e con passione. Un secondo libro, *Il nostro destino*, segnò un progresso puramente letterario: la scrittrice vi si manifestava più esperta nell'arte del narrare, ma meno sincera.

Digitized by Google

In questo nuovo romanzo, che l'autrice ha intitolato un po' enfaticamente, *Il tronco e l'edera*, ci viene presentata una viva figura di reduce, il capitano Alessandro Ruvo. Questi si stabilisce a Firenze dove, nell'attesa del congedo, spera di trovar lavoro; la fortuna non gli arride, ed egli è costretto a tornare al suo paesello meridionale. Gli sembra che esso debba schiacciarlo, opprimerlo, inesorabilmente intristirlo. Non ha gusto di nulla, ed ogni cosa, ogni persona, nel mondo pettegolo e gretto, gli ispira disgusto. Ma una soave ed ingenua creatura, di quelle che nelle splendide città settentrionali non si trovano forse più, lo ama e si fa bella per lui. In questo amore è tanta purezza, tanta luce, che Alessandro Ruvo finisce per restarne abbagliato, confortato, redento.

Riassunta così, la trama può far pensare a un vecchio canovaccio, ma lo spirito della scrittrice è moderno ed alcuni personaggi, la sorella d'Alessandro, donna Grazia, zio Tore, sono tipi di tutti i tempi e si muovono con disinvoltura, con verità. Le figure secondarie sono più vive del protagonista, che rientra in quella folla di figure di reduci, di cui sono tanto ricchi i romanzi del dopoguerra.

Non mancano qua e là espressioni che ci riconducono al più vieto romanticismo, mentre l'autrice indulge talora alle malie dell'estetismo dannunziano.

Ma, a parte queste riserve, il romanzo è nel complesso interessante: segno che la scrittrice sa dirci qualche cosa con sincerità e con commozione. Ella infatti obbedisce ancóra a quello che, attraverso ai suoi scritti precedenti, appare una sua simpatica e forte esigenza spirituale: dirci che ogni vita, ogni cantuccio di mondo, ha le sue luci e le sue ombre; farci sentire che, se le città sono belle, la terra è buona; confortare l'ansia dell'uomo costretto alla quotidiana vicenda d'una gretta esistenza provinciale, illuminando con un raggio puro d'amore la sua rassegnazione grigia.

*g. gir.*

*È uscito:*

CARLO LINATI

**Sulle orme di Renzo**

E ALTRE PROSE LOMBARDE

FRATELLI TREVES, EDITORI Lire 12

*La bizzarra Cronaca di Frate Salimbene.* Traduzione e introduzione di FERDINANDO BERNINI. In-16, pp. XXIV-182. — Lanciano, G. Carabba, L. 4.

Il medioevo, spiritualmente, è soprattutto misticismo, scolasticismo, cavalleria. Ma la Cronaca di fra' Salimbene (1221-87), pur brulicando di frati e d'armigeri, di vescovi e di príncipi, offre questo di singolare: che nel suo protagonista ci presenta un uomo; non un cavaliere, non un santo, in onta alla tonaca del minorita, ma semplicemente un uomo: l'uomo dei nuovi tempi, primo spiraglio verso un più rivoluzionario Umanesimo non lontano. Documento prezioso del risveglio in pochi decenni già operato, per entro il plumbeo misticismo dei secoli più bui, da lo spirito di Francesco d'Assisi. Onde ogni tentativo di rendere accessibile a un più largo pubblico che a lo smilzo dei dotti quel pittoresco sfondo d'un dei secoli più intensi della storia nostra e cristiana merita considerazione non distratta. Questo del Bernini è, salvo errore, il primo che si compia in Italia, chè se accademici e pedanti d'ogni risma — necròscopi della parola per la parola — non seppero, per secoli, dar peso a quell'ibrido linguaggio indefinibile, che latino più non è, ma italiano non riesce ancora, oggi l'esteta vi riconosce la più acconcia e insostituibile veste a tal contenuto spirituale. Di qui la difficoltà di tradurlo, in onta a la più superficiale apparenza, che darebbe animo a ogni saputello di liceo.

Ma questo latino, così *facile* da parer maccaronico, intimamente somiglia invece — più assai che al folenghiano, o a l'odierno idioma italico — a una miniatura di Oderìsi, a un canto fermo gregoriano, a un portale di battistero gotico-romanico. Intendo dire che esigerebbe una versione di pàtina arcaica, perchè ogni modernismo lo ucciderebbe. Come se la cava il Bernini? Scegliendo una specie di via di mezzo: si tien più semplice, piano, disadorno che può: preboccaccesco in ciò soltanto. Ma non s'arrischia — e fa bene — a stilizzar la propria prosa; che, in fondo, rimane moderna. Tuttavia nè stride nè stona: ch'è già molto: il meglio, credo, che si potesse. Soltanto io desidererei qualche scàmpolo, qua e là, di un così saporoso latino pregnante di neolatino, in qualche postilla di saggio, forse più utile delle poche disseminate a piè di pagina un tantino a casaccio, con parecchio superfluo nel difetto fre-

Digitized by Google

quente del necessario. Che so? Ecco, per esempio, la superba invadenza dei Veneti in un tratto di penna: *avari homines et tenaces.... totum mundum vellent subiugare sibi si possent.* Ecco quei di Francia.... tarasconesi fin d'allora: *postquam bene biberint, totum mundum uno ictu se credunt posse devincere et involvere.* Ecco dei legati pontificî che, nei sopraluoghi ufficiali,... s'arrangiano: *et quidquid possunt asportare asportant.* Papa Onorio IV scantina? *Sed tulit Deus eum de medio.* Una scrollata di spalle: *Tantum curabam de verbis eorum, quantum de quinta rota plaustri.*

La traduzione non è integrale. Benissimo. Soltanto per antologia Salimbene può aspirare oggi a un pubblico di buongustai. Ma ogni antologia degna del nome esige un cert'ordine, una certa coerenza: di che il cronista parmigiano è invece capital nemico. Il Bernini sforbicia via senza complimenti; screma il vivo e il meglio; s'industria di plasmarne un approssimativo organismo. Come dire arbitrii su arbitrii. Ma senza questi arbitrii non metteva conto tentare una divulgazione; perchè solo un buzzo da erudito teutonico reggerebbe oggi a una lettura integrale. Gli è che Salimbene sfarfalleggia dietro gli sbalzi capricciosi della sua memoria: pozzo senza fondo. Niente cronologia; forse non c'è periodo senza almen una, o senza dieci digressioni.

Un'*Introduzione* ci presenta, con dottrina e buon gusto, l'uomo e l'opera. Pagine d'un intelletto positivista, che nell'uomo rileva " uno spirito profondamente popolare „; nella Cronaca una " perfetta fusione di realismo e di agiografia „; nello scrittore " straordinaria facoltà d'osservazione, umorismo e ironia: non c'è posto per il misticismo „.

Ho l'impressione che si calchi la mano. Più che d'umorismo e ironia tràttasi d'un loro battistrada: l'obiettivismo realistico. E quanto a misticismo...: ben è vero che Salimbene si compiace del lauto pranzetto e del vin generoso; che ogni dolce melodia lo rapisce, vuoi sacra vuoi madrigalesca, anzi pur un trillo d'allodola o un'onda di campane; che non disdegna una bellezza muliebre; che nell'irrequieto vagabondaggio per il mondo sgrana gli occhi intelligenti e curiosi su ogni sorta di realtà esteriore. Ma se tutto ciò staglia più nitido agli occhi nostri il suo profilo umano sul cenobitico sfondo del secolo, non però ci è lecito chiuderli sugli stimmi patenti del suo proprio misticismo: una fede senza incrinature, la rinunzia a le ricchezze avite, l'indifferenza crudele di fronte a le disperazioni materne, una certa intima simpatia verso i rigorismi gioachimiti, i sogni prodigiosi, soprattutto quell'adamantina certezza che in ogni evento, grave o insignificante che sia, non cada foglia che Dio non voglia....

Convien dunque concluderne che per il misticismo c'è un rispettabile posto pur qui; e che nel curioso contrasto, o meglio nella serena conciliazione tra misticismo e umanesimo risiede anzi la più singolare attrattiva di questa cronaca, forse la sua più schietta originalità.

ENRICO BEVILACQUA

---

*Un cantore del passero solitario nel '500,* di FEDERICO DAVIDE RAGNI. In-8, pag. 27. — Udine, Tip. G. B. Borretti, s. p.

La storia della coltura friulana non è ancora stata scritta. Fino ad oggi si è studiata la letteratura di dialetto, la letteratura ladina, si è studiata la storia politica, la storia giuridica, l'arte; ma, per poter scrivere un libro completo sulla coltura del Friuli, c'è ancora da studiare tutta la storia letteraria.

Il Ragni, in questo suo opuscolo, avverte la mancanza di un libro sul '500; ma noi crediamo che più di un siffatto volume si senta la mancanza di una vera storia della coltura friulana, della quale il '500, sebbene importante, non sarebbe che un periodo. Naturalmente per scrivere tale storia ci vorrà ancora tempo, poichè molto lavoro è ancora da fare, molti poeti e scrittori sono ancora del tutto ignoti anche agli studiosi ed ora son necessari quei piccoli contributi, che poi serviranno all'opera maggiore, come questo cui si vuole accennare.

L'umanista di cui parla il Ragni è Federico Frangipane, frate eremitano di Sant'Agostino, vissuto fra il 1530 ed il 1599, autore di molte rime latine ed italiane, nonchè di un " Discorso sopra la Fenice „. In questo lavoretto però l'Autore non si propone di esaminare la produzione dell'umanista friulano, ma soltanto una inedita elegia *Ad passerem solitarium* nella quale ha trovato " un picciol cenno „ al *Passero solitario* del Leopardi, precisamente là dove il Frangipane dice: *Quam tibi sum similis! Vulgo semotus inerti Vivo ego....*

Di fronte a questa scoperta — diremo così — del Ragni sorge naturalmente una do-

Digitized by Google

manda: il Leopardi conosceva l'umanista friulano? Crediamo di no. Il solo fatto che si tratta di un inedito di Frangipane lo dimostra, senza bisogno di ricorrere ad altra argomentazione come sarebbe la nessuna notorietà di questo autore. Tutto ciò ha il valore di una semplice curiosità che può essere del resto interessante, anche se non giova in alcun modo alla conoscenza del Leopardi.

L'Autore avverte che dimostrerà in un suo prossimo lavoro come il Frangipane meriti di essere strappato all'oblio del tempo e come egli sia un poeta minore non disprezzabile.

In questo saggio riesce ad ogni modo utile una completa bibliografia di tutte le opere dello scrittore friulano e un elenco dei manoscritti, parte dei quali è notevole, nonchè un sufficiente cenno biografico.

FRANCESCO FATTORELLO.

---

*Poesie siciliane*, di DOMENICO TEMPIO. Nuova edizione con introduzione di R. CORSO. In-16 grande, pp. XXXII-496. — Catania, Editori Tirelli-Guaitolini, L. 25.

Il secolo d'oro della poesia dialettale siciliana fu senza dubbio il settecento, non solo per aver visto nascere il Meli che fu il poeta per eccellenza, quanto per la ricchezza dei versificatori che fiorirono in ogni parte dell'isola.

Due furono sopra tutto i centri più fecondi di poesia: Palermo e Catania e due furono i grandi nomi che si contesero il primato: il Meli e il Tempio. Inferiore certamente il secondo ma forse più letto e più popolare per quanti si dilettano di pagine erotiche, poichè questo poeta si compiacque di cantare scene intime e argomenti scabrosi. Ben è vero che egli protesta:

> Si cc'è cui pigghia scandalu
> Di ciò ch' iu scrivu, saccia
> Ch' iu di li frusti d'autru
> Nn' accollu in mia la taccia.
> Scrivu chi fannu l'omini,
> E fazzu a la morali
> Di lu presenti seculu
> Processi criminali.

Ma che la poesia immorale serva a correggere i costumi è ancor dubbio; certo è che gli argomenti cantati in un linguaggio spesso sguaiato servono d'incentivo anzichè a frenare. Per questo le poesie del Tempio corsero manoscritte e solo dopo molti anni della sua morte si pensò a raccoglierle e a divulgarle. Egli fu il simbolo dell'epigramma erotico e tale rimane ancora quantunque la critica, accostandosi senza preconcetti alla vita e alle opere del poeta, cerchi di redimerlo dalla triste leggenda e dalla taccia di immorale, mettendo in rilievo alcuni pregi mirabili dell'opera sua e giustificando da un punto di vista etico i prodotti più realistici.

La vita dell'autore non fu morale e tanto meno lo è l'opera sua. Se ne esalti pur l'arte come ha fatto Francesco Ferrara, scrivendo "che non ha rivali allorchè spazia nei giardini misteriosi di Flora, fra le olezzanti rose tinte del sangue di Venere„ e che "non ha tarpate le ali nel dipingere la natura sul nudo„ ma il vero Tempio non potrà mettersi liberamente nelle mani di tutti e percorrerà sempre le vie oscure per stimolare le basse e volgari passioni.

Il Tempio fu "poeta a cui fu dato toccar molti stili„; trattò con vena facile e abbondante ogni argomento lasciando libera la sua fantasia capricciosa; ebbe geniale intuizione del bello e si compiacque della realtà obbrobriosa. Coltivò la poesia lirica, il dramma, il poemetto, il poema, l'epigramma con personalità sua propria, con indipendenza completa, con arguzia ora sboccata ora mordente. Perfino nei drammi a tinta mitologica egli trovò modo di mantenersi in carattere e cioè di far agire e parlare le sue divinità come uomini e uomini del popolo con i loro vizi e difetti organici e morali. L'Olimpo ci dà l'idea di un quartiere chiassoso e litigioso di una città della Sicilia e l'Equità sostituita al padre Giove, ci trasporta in piena Cretinopoli. Gemme qua e là si trovano specie quando descrive la natura: allora la poesia si plasma e colora di immagini vive e scultorie e il mondo si anima di tinte vivaci. Il poeta, con un sol tocco, con una sola parola, suscita nella nostra mente una figura o un simbolo, come quando col verbo "alliccari„ ci dà l'idea del vento che lambisce l'arida pendice dell'Etna:

> Tra chisti rocchi, ch'aridi ed arcigni
> Scarniu la pioggia ed allicau lu ventù
> Non cci allignaru mai semi benigni.

Il Tempio fu certo un grande poeta, un emulo del Meli; se non che mentre questi non andò oltre la satira garbata e ritrasse figurazioni soavi, quello ebbe troppo spesso l'occhio al marcio della società e ritrasse personaggi appartenenti alle categorie degli esseri più abbietti, e di quanti portano impresse

Digitized by Google

le stimmate del vizio. Sotto questo aspetto non è un poeta raccomandabile, poichè non educa e la sua morale non è che una falsa etichetta che serve a far passare la merce di contrabbando.

Raffaele Corso, nella prefazione, mette in chiara evidenza i pregi e i difetti del poeta e si sofferma a far l'analisi di qualche dramma, di cui noi, per riverenza ai lettori, tralasciamo anche il titolo. Non per nulla il nome del Tempio difficilmente ricorre anche nelle più ampie letterature e ben pochi saggi si possono trovare raccolti, quand'anche si trovino, in antologie dedicate alla poesia siciliana.

*a. o.*

---

*Poesie*, di VALENTE FAUSTINI. In-8 grande, pp. XVI-384, illustrato. — Piacenza, Soc. Tip. Edit. Porta, L. 10.

Se il volume, nel pensiero del Comitato per le onoranze a Valente Faustini, il poeta vernacolo piacentino morto poco più che sessantenne il 24 aprile 1922, voleva costituire appunto una forma, anche se non la maggiore, di onoranza al Poeta, ci si consenta di osservare che avrebbe potuto e dovuto avere l'opportuno corredo di un buon apparato biografico, bibliografico e filologico e presentare le poesie in una trascrizione più sicura e con una grafia più uniforme.

Se invece il Comitato s'è prefisso il solo scopo di divulgare in un'edizione popolare l'opera migliore del Faustini, si deve riconoscere che tale scopo sarà conseguito. Mai difatti le poesie del Faustini, che vanno (almeno le datate) dal 1888 al 1922, sono state raccolte in così gran copia e senza preferenze per un genere piuttosto che per l'altro. Così che, quando avrà chiuso il grosso volume, il lettore avrà certo una compiuta idea della lira multicorde del poeta piacentino, il cui maggior titolo sarà sempre quello di essere stato il sincero interprete del popolo a lui tanto caro e da lui così meravigliosamente compreso nei suoi sentimenti, nelle sue fantasie, nei suoi pregiudizi, nelle acute sue sentenze, nel suo spirito gaudente, nei suoi slanci di cuore.

Le poesie non sono ordinate cronologicamente (nè ciò forse era, oltre che possibile, opportuno), ma secondo il loro argomento. Nelle prime due parti sono quelle " serie „, appassionate e sentimentali, dove si sente talvolta il " professore „ e il " letterato „: tutte però degnissime per i nobili affetti che le hanno ispirate: l'amore della famiglia, l'amicizia, l'attaccamento alla terra natale, il forte sentimento d'italianità. Nella terza sono le poesie di argomento gioviale, a nostro giudizio più spontanee e vigorose (sapidissime poi per la loro arguzia e festevolezza le conviviali e notevoli per vari rispetti quelle scritte per le tradizionali feste agostane piacentine). Nella quarta infine son raccolte quelle, di tono or serio or faceto, suggerite dalla guerra mondiale.

Per tutte queste poesie che hanno pure il valore di testimonianze storiche, perchè ritraggono costumi, tradizioni e usanze locali, o riflettono nel modo più genuino le impressioni suscitate nell'anima popolare da avvenimenti cittadini o nazionali, ben si può dire che il vernacolo piacentino, piuttosto aspro e difficile, è stato innalzato a dignità di arte: onde il nome del Faustini, a differenza di quello de' suoi predecessori (il Ferrini, il Capra, il Marchesotti e altri), ebbe ed ha, e più meriterebbe di avere, qualche risonanza anche fuori della città emiliana.

Un'ultima parola dobbiamo dire delle numerose illustrazioni che adornano questo volume. Le più sono di artisti viventi piacentini; alcune riproducono disegni originali dello stesso Poeta; altre infine, disegni o fotografie, hanno il merito di rievocare cose e figure ed edifici scomparsi o luoghi oggi assai mutati.

STEFANO FERMI.

---

*Le Vie del Sublime*, di P. ZANFROGNINI. In-16, pp. 279. — Torino, F.lli Bocca, L. 21.

Ecco un libro caratteristico di un certo neoplatonismo che va diffondendosi tra noi. Libro concepito con larghezza, ha pagine, come quelle sulla predestinazione, che possono dirsi nuove; partendo da basi agostiniane, si giunge a squisitezze che Sant'Agostino non ha dette; e, in quest'argomento, non è poco.

Non potendo esporre, per la sua vastità, il sistema, nè criticarlo a fondo, il che ci porterebbe a disamine d'indole strettamente dialettica, diremo che la stessa importanza del libro ci impone di fare qualche riserva. Le ricostruzioni storiche sono forse ordite su rapporti un po' discutibili. È agevole, come fa lo Zanfrognini, invertire le relazioni consuetudinarie, avvicinando per esempio Aristotele e

Digitized by Google

l'idealismo, e contrapponendo l'idealismo e Platone. Questi rapporti, volontari e gratuiti, sono intellettualismi, esatti in qualità d'intellettualismi, come sono esatti i loro contrari; e si possono sostituire all'infinito, presi fuor della passione storica ed individuale dei filosofi.

Tali concettualismi sono in antitesi con l'intenzione storica e anti-razionalista del sistema, che cade un po' nel difetto comune di quasi tutti gli scritti filosofici d'oggi: d'essere attacchi al razionalismo fatti con temperamento e metodo di razionalista.

Grave mi pare l'equivoco in cui si cade nell'interpretare Platone. L'idea sarebbe, in Platone, antagonistica del concetto. No: per Platone, l'idea (divina, creatrice) coincide nella mente con il concetto razionalmente ritrovato. La reminiscenza è appunto un ritrovare (logicamente) il concetto, che coincide con l'idea. L'interpretazione in parte è dovuta all'aver trascurato il *Timeo*, che più chiaramente esprime quella coincidenza, e che, dei dialoghi, è uno dei più profondamente platonici. Per questa via può accadere talora, come allo Zanfrognini, di non penetrare lo spirito della Scolastica, opponendola a Platone.

Se poi si volesse entrare nel cuore dei razionalismi, vi sarebbe molto da discutere sull'interpretazione di Cartesio, sul *passaggio per fede* che è base del sistema, dal punto di vista dialettico, sulla conseguente interpretazione della libertà, sul superamento dell'immanentismo che ci pare illusorio, su tutta l'estetica che, in fondo, è quella dello Schopenhauer, fatta, di statica, dinamica. Assaggi, questi, che si possono compiere solo su opere solide e stagionate dalla meditazione, come quella dello Zanfrognini. Opere di scavo, che vogliono trovare vie nuove, con tormentata originalità. Già lo Zanfrognini ci si era provato con l'*Itinerario d'uno spirito che si cerca*: ora egli mostra come il suo pensiero, anche quando suscita reazioni e discussioni, si svolge in un travaglio perenne e fecondo.

E di ciò, sopra tutto, gli va data lode.

*g. p.*

*È uscito:*

FRANCESCO SAPORI

**Marocco pittoresco**

*In-8, con 51 ill. fuori testo e copertina a colori* Lire 30

## LETTERATURA RELIGIOSA

### ESEGESI NEOTESTAMENTARIA.

La critica biblica degli ultimi tempi, superata la fase del razionalismo e del mitismo, si preoccupa, sopra tutto, di indagare quale coscienza ebbe Gesù di sè e della propria missione. Questo è anche l'oggetto prevalente dei saggi esegetici, che Leone Tondelli presenta nel suo volume *Gesù nella storia.* [1] Scrittore ortodosso, egli si tiene nella più pura tradizione cristiana: Cristo, per tanto, Dio fatto uomo per la redenzione del mondo, è, per lui, sopra ogni controversia, quale da duemila anni la Chiesa lo presenta. "Credere„ dovrebbe, di conseguenza, escludere l'altro termine: discutere; ma giova al proposito suo, che è di confutare le opposte tesi, mettersi sul piano dei critici non credenti e, coi loro mezzi, — storici, filologici, psicologici, — risalire per via dialettica ai postulati della fede. La Chiesa, fin dai tempi delle prime dispute ellenistiche e gnostiche, ha accettato la battaglia in questa forma e i suoi esegeti ancor oggi la continuano contro avversarî non meno scaltriti di quelli, che ebbero contro Tertulliano o Clemente alessandrino.

*

Questi saggi, non preordinati a un piano stabilito, acquistano però unità dal soggetto che trattano e, sereni sempre nell'esposizione, forse un po' sottili in qualche nesso dialettico, rivelano, a lode del loro autore, una preparazione culturale di primissimo ordine. Si apre il libro con uno studio su *La scuola apostolica e l'evangelo orale.* La tesi che vi è svolta, non nuova del tutto, è molto coraggiosa. Essa afferma in sostanza: il Vangelo si è conservato per lungo tempo oralmente nel ricordo dei discepoli, pochi dei quali pensarono di fissarlo per iscritto molto tardivamente. Queste tradizioni non passarono di bocca in bocca come un bene collettivo delle comunità di convertiti: ma furono conservate ed insegnate da poche persone preparate dal Maestro a tale scopo.

In altre parole, il Tondelli applica alle tradizioni cristiane la tesi sostenuta dal Bédier per l'origine delle leggende poetiche e, in generale, del *folklore:* opera, cioè, di determinate

[1] LEONE TONDELLI, *Gesù nella storia.* In-16, pagine 300. — Milano, Soc. Ed. «Vita e Pensiero».

Digitized by Google

persone. I dodici, che componevano una vera " scuola „, hanno ricevuto una particolare formazione intellettuale, secondo un particolare insegnamento impartito dal loro " maestro „ Gesù, il quale li ha scelti con lo scopo preciso di diffondere la sua parola. L'insegnamento era orale sul tipo delle scuole rabbiniche e comprendeva anche una parte, che potremmo dire esoterica, riservata solo ai dodici, della quale non vi è forse più traccia apparente. Ciò, ben inteso, a prescindere dall'influsso carismatico. Ora, come ho detto, i Vangeli sono la redazione abbreviata degli ammonimenti e dei ricordi, di questa tradizione, insomma, che, dagli apostoli, è stata diffusa nelle adunanze dei cristiani.

Sul carattere " mondiale „ dell'apostolato, contrapposto a quello strettamente nazionale-giudaico, dice cose assai assennate il Tondelli in un altro saggio, nel quale mette a confronto il *Pater* e il *Kaddish*. Meno convincente mi pare, invece, il capitolo *L'idea trinitaria*, dove non si coglie ben chiaro l'affermarsi della stessa sul rigido monoteismo dell'Antico Testamento.

Una parte molto ampia del libro è riservata alla *Parusia* e alla dottrina escatologica, che hanno dato pretesto ai più insidiosi attacchi contro l'organismo concettuale e chiesastico cristiano. In questa trattazione, l'autore si distacca nettamente dalle interpretazioni, che hanno avuto corso dai Padri sino agli ultimi esegeti. Suo punto di partenza è il seguente: è errore avere concepito la " parusia „ soltanto in rapporto immediato con la escatologia mondiale. Egli prende il suo esame da molto lontano. Fissa, anzitutto, il carattere del Vangelo come " morale „ e non come " apocalisse „, esamina e coordina le parabole del Regno espone l'insegnamento di Gesù, che prescinde dalla escatologia imminente, anzi " suppone la conservazione dell'attuale stato mondiale „, sviscera con rigoroso metodo il discorso dedicato agli avvenimenti " finali „, cerca tutte le possibili concordanze dei sinottici e della II^a ai Tessalonicesi e arriva alle seguenti conclusioni: nel discorso escatologico si menziona due volte un ritorno del Figlio dell'uomo; la " parusia „ non è esclusiva della fine cosmica; due avvenimenti nettamente distinti e successivi sono in quel discorso indicati: il primo è localizzato nella Giudea e consente la fuga (invasione degli eserciti romani e distruzione di Gerusalemme), l'altro non ammette scampo e culmina nel Giudizio.

*

Passo, perchè la trattazione si farebbe troppo ampia, su *La Redenzione nel pensiero di Gesù* (il tema dell'Eucarestia, la coscienza nel Nazareno della fine che lo attendeva, il concetto del sacrificio di uno per la redenzione dei molti). Vivissimo saggio è quello su *Il titolo di " Figlio di Dio „* nell'affermazione davanti al Sinedrio. La frase ha nei sinottici lo stesso valore teologico, che ha per noi. L'attribuzione è ben distinta da quella di " Messia „ con la quale in nessun caso è mai confusa; nè è mai titolo ufficiale di re o di sacerdote. Questo spiega la sentenza del Sinedrio. Dichiararsi " Messia „ non poteva essere motivo di condanna: Gesù è stato condannato per essersi dichiarato " Figlio di Dio „ e avere, per ciò, bestemmiato. Giovanni è esattissimo quando fa dire ai sinedriti davanti a Pilato: " Noi abbiamo la legge, e secondo la legge egli deve morire perchè s'è fatto figlio di Dio „.

Ottimi capitoli sono anche quelli in cui si esaminano le figure di Gesù e dei minori personaggi evangelici quali appaiono nel IV e nei sinottici. Vecchia è l'accusa: nell'interpretazione giovannea non vi sono elementi storici, ma soltanto dell'allegorismo teologico e del misticismo ellenizzante. Ora, pensa il Tondelli: " Se il IV Vangelo ha trasformato il carattere di Gesù e gli ha tolto ogni vita, non avrà allora, inconsciamente almeno, trasformato il carattere delle figure minori che appaiono intorno a lui? „ Questo non è, e l'autore è felice nel dimostrarlo per Maria, Pietro, Nicodemo, Giuda, ecc., per Giovanni stesso. Lo pensate realismo di Cepha nei trascendentali circoli gnostici?

Così il Tondelli chiude il suo libro ed è perfettamente a posto la conclusione delle ultime pagine, dove mostra l'inanità dei risultati a cui, portati dalla logica del loro procedimento esegetico, arrivano i liberali protestanti e gli escatologisti conseguenti.

FRANCESCO CASNATI.

*E uscito:*

C. GIORGIERI-CONTRI

STEFANA

ROMANZO

FRATELLI TREVES, EDITORI Lire 11

Digitized by Google

## LIBRI D'ARTE.

*East Christian Art*, di O. M. Dalton. In foglio piccolo, pp. 393, con 69 tavole in nero e a colori. — Oxford, Clarendon Press, s. p.

Lo svolgimento delle arti figurative, osservato in confronto alla sua obbedienza ai concetti di ogni ordine banditi dal Cristianesimo, è di tanto maggior interesse quanto più si risale alle origini, e si osserva come la rapida espansione della nuova fede abbia determinato le espressioni artistiche dei popoli che ad essa aderirono, e rifecero la loro civiltà. Il Dalton, che è il conservatore delle antichità medievali nel Museo Britannico, ha voluto, in un'opera di compiuta sintesi, ritrovare l'origine e l'estendersi delle forme cristiane dalle città mediterranee dell'Asia minore ai varii centri del Mar Nero, della Mesopotamia, della Battriana, del Turkestan dove le tradizioni ellenistiche si perdono, o si effondono in una nuova fioritura che vince a volte le tradizioni locali. Ma non a questo si limita l'opera, 'chè segue, nelle terre d'occidente, le prove della diffusione che le diverse forme raggiunsero, con modificazioni dovute ai più diversi contatti.

Fin qui, di solito, le testimonianze dell'arte orientale sono state offerte alla meditazione degli studiosi come il puro risultato di indagini di cui si trascuravano e si esageravano le conclusioni. I dubbii per questo erano sempre possibili. Anche un libro recentissimo, e per varii rispetti da segnalarsi come un modello di diligenza e di accuratezza indagativa, *Le chiese cristiane di Siria*, di H. W. Beyer, [1] dove la rivelazione dei centri dell'Oriente dà una chiara idea dell'antica vita cristiana, e dove gli abbondantissimi resti permettono di osservare la evoluzione della chiesa e della basilica, non dimostra le possibili e reali dipendenze da costruzioni pagane, nè le relazioni con i modelli architettonici dei popoli vicini.

Tutti i problemi sono limpidi nelle pagine del Dalton. Anche quelli di cui non è possibile, per ora, la retta spiegazione, sono posti in modo che è facile valutarne l'importanza.

Innanzi tutto è presentato un quadro topografico che delinea l'ambito entro il quale si può definire l'estensione dei monumenti cristiani, e seguirne l'irradiazione. Di qui discende una prima definizione dei caratteri che sono presentati dai saggi artistici della Siria e della Mesopotamia, dell'Asia minore, dell'Armenia, della Transcaucasia e della Georgia. Segue, poi, il Dalton le tracce degli apostoli e dei diffonditori della fede nel Turkestan, nell'Iran, nell'India. Per rendere compiuto il vastissimo quadro, i paesi dell'Egitto, della Grecia, della penisola Balcanica, della Russia, sono esaminati minutamente nelle loro relazioni con i paesi dell'Europa che meglio ne poterono accogliere le rivelazioni.

Il congegno del libro s'apre quindi chiarissimo. Ecco l'architettura e le sue forme; il diverso tipo degli elementi usati, lo svolgimento delle vôlte degli archi, delle finestre, delle varie planimetrie, sono indagati rispetto ai sistemi costruttivi dei diversi paesi, all'impiego dei diversi materiali.

Quando si passa alla scoltura il campo delle osservazioni si allarga. La scoltura ornamentale, e quella di piccoli oggetti come gli avorii, spiega improvvisamente non solo le bellezze e le durezze dell'esecuzione, ma anche la soggezione ai motivi che riproduce, e ai temi iconografici che la ispirano.

La pittura, e le arti del mosaico e della miniatura permettono indagini ancora più vaste per i contatti che hanno necessariamente con ogni campo d'ispirazione. È possibile indicare scuole, ritrovare le ragioni di temi iconografici, le espressioni di norme liturgiche e teologiche. Le arti che si usa chiamare minori, e che ebbero parte grandissima nella vita civile e religiosa: le oreficerie, i nielli, le ceramiche, i vetri, le stoffe, compiono la serie delle testimonianze artistiche di cui il libro del Dalton, il più sicuro fondamento per ogni studio sui movimenti artistici che per quasi dieci secoli hanno dato veste ed espressione al sentire della Cristianità, esamina il significato e le origini.

Giorgio Nicodemi.

[1] H. W. Beyer, *Der Syrische Kirchenbau*. Volume in-4 picc., pp. 183 con 105 illustrazioni e tavole. — Berlino, Walter de Gruyter e C., 1925.

*È uscito:*

FERDINANDO PAOLIERI

**Natìo borgo selvaggio**

ROMANZO

*Nuova edizione riveduta e corretta* Lire 12

Digitized by Google

## TEATRALI.

*La mistica fiamma*, di FERDINANDO PAOLIERI. Dramma in quattro atti. In-16, pp. 150. — Firenze, G. Barbèra, editore, L. 10.

L'autore sembra essersi studiato di dire il pensier suo nel minor numero di parole che fosse possibile, e ha congegnato il dramma di Santa Caterina con tale stringatezza da assottigliarne lo svolgimento fino alle proporzioni di un filo invisibile. Fin dal primo atto: è un vero miracolo che l'apparizione di Caterina giovinetta a Niccolò da Perugia, giovane scapestrato delle brigate senesi e avventuroso conquistatore di dame, gli ispiri un così travolgente amore da condurlo per lei al patibolo in brevissimo tempo, che per la rapidità precipite del dramma, appare anche più vertiginoso di quanto è. Che c'è fra quell'incontro dinanzi a San Domenico e quel supremo colloquio dinanzi al carnefice?

C'è la missione di Caterina: vale a dire la dedicazione assoluta dell'anima sua alla rigenerazione della Chiesa, nel nome e nell'amore di Gesù. Qualcosa che non poteva subire un attimo di ritardo o di distrazione per alcun affetto terreno, nè per alcuna conquista minore. Pure la salvazione dell'anima di Niccolò le appare un momento necessaria ad attestare la divinità della sua missione. Niccolò è un martire di cui ella ha forse bisogno. E nella magnifica sua esaltazione in Dio, essa lo ama così: gli dà il paradiso. Lo sposa non a sè, ma alla Morte che è Vita. Audacissima idea drammatica.

Il destino di Niccolò si prepara e si compie attraverso una vicenda di fasti assai semplice, quasi meschina, ma poi, dopo la condanna a morte, nel confortatorio dell'albergaccio Caterina gli apparirà, fiamma sfolgorante di un terreno amore per consacrarlo, pentito e redento, nelle nozze di sangue. Non è un battesimo, come quello dei martiri di Gesù; è un altro sacramento: ma ha lo stesso valore di testimonianza.

La sproporzione fra i piccoli casi della vita del peccatore e la sublimità del fascino di Caterina che lo riscatta e lo purifica appare in alcuni punti stridente. Il pensiero è costretto a certi salti che turbano, dalla grezza umanità dei sentimenti alla eccelsa spiritualità dell'idea dominante, incarnata su Caterina. La espressione spesso brusca di questa antitesi non sempre, a chi legge, appare efficace. Ciò che fa credere, a chi leggendo sa l'ingannevole aspetto di certe scene scritte anzichè recitate, che in teatro abbiano un'evidenza più piena e un'eloquenza più profonda. Non so se sia tale da occultare quello che mi pare un difetto evidente: il difetto di preparazione. Si ha l'impressione che il turbine tragico travolga le persone prima che la natura loro abbia avuto tempo di svegliare in noi la simpatia e l'interesse: Niccolò ci è quasi ignoto o mal noto quando Caterina gli appare in un aspetto sorprendente sì, ma non tale da ammaliarlo per sempre. Lo spirito di Caterina a me pare una vampa: ed è lei in persona la fiamma che folgora, più che non accenda, che incenerisce più che non consumi. Di questo suo potere è certo un'espressione la rude vicenda dei casi scenici: e capisco che una volta accesa quella fiamma non fosse possibile un indugio. Ma appunto perchè una sosta non sarebbe stàta consentita, nel corso del dramma, mi sarebbe piaciuta una preparazione scenica forse più grandiosa. Perchè Caterina è tale anima da superare a balzi improvvisi, Siena, Firenze e il Papato, e da dominare tumulti d'armi e di idee con una inflessibilità di guerriera, come ci sono state poche donne ad averla: e comportava un quadro almeno non dico più vasto o più ingombro di persone ma più intenso, più turgido di tragedia. Non manca la poesia nel primo atto; ma mi pare più flebile che eroica, e non abbastanza potente per dare al dramma la forza di attingere quella ultraterrena del quarto atto. L'opera comunque, ha movimenti psicologici di non comune bellezza: e porta i segni di una concezione teatrale nobilissima.

MARIO FERRIGNI.

*È uscito il numero di Natale e Capodanno dell'* ILLUSTRAZIONE ITALIANA *dedicato a*

**RODI e le isole italiane dell'Egeo**

60 pagine in folio - 80 incisioni in bianco e nero
28 tricromie nel testo - 4 tavole a colori fuori testo

*Coperta a colori di* GUIDO MARUSSIG **Lire 30**

Digitized by Google

# RASSEGNE ESTERE.

## FRANCIA

### ROMANZI PREMIATI E NON PREMIATI.

La distribuzione di molteplici premii richiama verso la fine dell'anno l'attenzione del pubblico sulla produzione letteraria che si suol dire amena e che non merita sempre un così frivolo aggettivo. Non è a dire che i romanzi non abbondino nelle altre stagioni; è una flora più rigogliosa delle piante rampicanti e un critico coscienzioso che si prefiggesse di leggerli tutti da capo a fondo non avrebbe il tempo di occuparsi d'altre faccende più serie. Gli editori ne gettano sul mercato annuo qualche centinaio nella speranza che qualcuno abbia ad imbroccar nel segno ed a raggiungere una tiratura eccezionale: d'altra parte gli autori già in voga sono costretti a rimanere sulla breccia costantemente per non essere lasciati in disparte e sono rarissimi quelli che attendono comodamente l'estro senza preoccuparsi del calendario.

La concorrenza spietata induce la maggior parte dei romanzieri a sgobbare come Balzac; pochi hanno il coraggio di seguire l'esempio di Stendhal, sibarita della letteratura che non si affannò mai in modo soverchio per conquistare la fama e che non si sognò nemmeno di arricchirsi coi suoi capolavori. Ciò non vuol dire che i romanzi appartengano tutti ad un genere trascurabile e spregevole, come possono essere quelli che mirano in modo visibile ad ingannare gli ozii degli sfaccendati, a distrarre un pubblico incolto o a solleticare le meno nobili passioni a semplice scopo di lucro. Il racconto inventivo può offrire una gradevole palestra per la discussione delle idee, può essere uno strumento di propaganda intellettuale, uno specchio in cui si riflettono le altre arti: è una forma in cui l'autore, a seconda del proprio ingegno, può versare del metallo puro o dello stucco.

I romanzieri francesi che appartengono alla nuova generazione letteraria manifestano una spiccata tendenza verso l'analisi di tipo stendhaliano, e il fenomeno può sembrare curioso a pochi anni dalla grande guerra: ma forse gli scrittori superstiti hanno appunto preso l'abito delle meditazioni e delle disquisizioni psicologiche in fondo alle trincee. Certo è che rifuggono dalle epopee mentre le imprese coloniali sembrano aver colpito maggiormente la fantasia di poderosi scrittori, forse in causa dello sfondo esotico.

È un romanzo di pura analisi quello che ha ottenuto la palma conferita dai membri dell'Accademia Goncourt, a cui è stata presa l'abitudine di annettere un grande valore perchè i dieci giudici sono schietti letterati mentre i quaranta immortali includono anche un discreto numero di uomini politici, di generali, di prelati, di filosofi. *Le supplice de Phèdre*, di Henri Deberly [1] svolge un vecchio tema in un ambiente modernissimo: il tema della donna arsa dal fuoco impuro per il giovanissimo figliastro di cui assiste allo sbocciare. Ma l'autore non si è tanto inspirato alla tragedia greca o all'appassionato Racine quanto all'inconfessato amore della bella duchessa Sanseverina per l'ignaro Fabrizio del Dongo. Come il protagonista della *Chartreuse de Parme*, lo studente Marco, che è alle sue prime armi sentimentali, non si accorge del turbamento che la sua presenza produce nell'animo della seducente matrigna la quale riesce a vincere la propria passione. La sottile avventura non esce mai dall'ambito psicologico e si svolge quasi in sordina: la forma limpida, priva di qualsiasi enfasi, di ogni ornamento eccessivo, è come un'acqua in cui si intravvedono le anime dei poco numerosi personaggi. Più che per l'invenzione il romanzo merita appunto di essere segnalato per la trasparenza dello stile, in pieno contrasto con quello ellittico, artifizioso, prezioso di Paul Morand, di Jean Giraudoux o dei loro imitatori. Tra questi si può annoverare André Beucler, che ha pure raccolto qualche voto nei laboriosi scrutinii da cui è uscito il premio Goncourt: il suo romanzo *Gueule d'amour*, [2] che prende il titolo dal nomignolo di un Adone campestre,

[1] HENRI DEBERLY, *Le supplice de Phèdre*. In-16, pp. 252. — Paris, Librairie Gallimard, fr. 13.

[2] ANDRÉ BEUCLER, *Gueule d'amour*. In-16, pp. 226. — Paris, Librairie Gallimard, fr. 13.

Digitized by Google

padrone di un'osteria, il quale si trova alle prese con una donnina fatale di poco conto, ha appunto il difetto di trattare una materia piuttosto scadente con una audacia di imagini e di scorci che costituiscono una vera stonatura.

Un altro premio ha segnalato al pubblico Armand Lunel che ha già pubblicato una serie di novelle e di racconti sulle colonie israelite stabilite in Provenza. Il suo *Nicolò Peccavi* [1] mette in scena alcuni personaggi burleschi del ghetto di Carpentras durante l'epoca burrascosa dell'affare Dreyfus ed ha un certo interesse di satira sociale.

*

Una rievocazione dell'ambiente artistico viennese di un secolo fa, in cui campeggiano le figure di Beethoven e di Schubert, è offerta da Jean Cassou col suo romanzo *Les harmonies viennoises,* [2] che per poco non ha avuto le preferenze dei giudici goncourtiani: esso contiene una deliziosa e accorata storia d'amore fra un musicista italiano e la tenera Lina, figlia di un fabbricante di pianoforti, segretamente amata da Schubert, e divenuta cieca, a cui è posto in bocca il racconto. L'atmosfera di melanconia e di grazia in cui si muovono i personaggi, interrotta da qualche squarcio di fantasia romantica, è piena di suggestione.

Schiettamente sentimentale e psicologico è *Une ombre sur le miroir* di Marcel Laurent [3] già noto per *Les tendresses brisées* che ebbero un premio accademico: è la dolorosa storia di una fanciulla che scopre, alla vigilia del matrimonio, nella madre adorata la protagonista di un dramma giudiziario per avere ucciso il marito infedele. Ella prova ora per la madre un senso di ribrezzo e si rifugia nella sua nuova casa come in un asilo inviolabile, ma a sua volta ella è vittima dell'infedeltà maschile, a sua volta prova la tentazione di una fulminea vendetta ed è la madre pietosa che la salva dal gesto irreparabile perchè il balsamo del perdono sana le piaghe più segrete. La colpa materna è pure l'oggetto del romanzo di Pierre-Réné Wolf, *Vous qui l'avez connue,* [4] in cui un giovane che venera la memoria della madre morta è torturato dal dubbio improvviso che ella non sia stata fedele e si smarrisce in un'inchiesta angosciosa sul suo conto. È anche questo romanzo la prova della passione analitica che infierisce tra i giovani autori. André Lamande lo indica addirittura nel titolo del suo racconto *Les enfants du siècle,* [1] preso a prestito alla malattia di cui soffriva de Musset un secolo fa: il suo protagonista, che è un giovane moderno pieno di energia, si trova impigliato nella rete di una passione che gli sembra abbominevole e che è precisamente quella di Fedra. Non è però ingenuo e ignaro come l'adolescente di Deberly, e si libera della matrigna nell'estasi di un bacio dandole uno spintone che la fa ruzzolare in un burrone. È curioso che certi temi più o meno scabrosi siano trattati quasi contemporaneamente da parecchi autori, nei libri o sulle scene: più tardi forse si attribuirà il fenomeno attuale all'influenza dell'austriaco Freud che ha attratto l'attenzione sulle molle misteriose delle passioni.

*

Tra i selvaggi della Polinesia Jean Dorsenne [2] è andato a cercare, con una pazienza da erudito, le antiche leggende e il suo romanzo, irto di nomi ostici, *C'était le soir des Dieux,* narra la storia di amori primitivi, descritti senza ritegno, e di riti sanguinosi. L'Estremo Oriente fa da scenario al drammatico romanzo di Herbert Wild *Les chiens aboient,* [3] in cui un funzionario coloniale, scienziato di grande valore, si dibatte strenuamente contro l'invidia e la gelosia dei concorrenti, per ottenere alla fine, grazie alla tenacia della moglie, bella ed intelligente, un successo impensato come musicista. Vi sono abbozzati larghi quadri dei costumi politici e artistici contemporanei, con l'evidente proposito di aggiungere un documento alla storia della Commedia umana, cara a Balzac.

È stato notato che gli autori apparsi ora alla luce della ribalta si consacrano alla letteratura soltanto nei ritagli di tempo lasciati loro da qualche occupazione più lucrosa. Il

1) ARMAND LUNEL, *Nicolò Peccavi.* In-16, pp. 252. — Paris, Librairie Gallimard, fr. 13.

2) JEAN CASSOU, *Les harmonies viennoises.* In-16, pp. 212. — Paris, Ed. Émile Paul, fr. 12.

3) MARCEL LAURENT, *Une ombre sur le miroir.* In-16, pp. 224. — Paris, Ed. Ferenczi, fr. 10.

4) PIERRE-RÉNÉ WOLF, *Vous qui l'avez connue.* In-16, pp. 254. — Paris, Ed. Albin Michel, fr. 12.

1) ANDRÉ LAMANDE, *Les enfants du siècle.* In-16, pp. 218. — Paris, Ed. Grasset, fr. 12.

2) JEAN DORSENNE, *C'était le soir des Dieux.* In-16, pp. 208. — Paris, Ed. Ferenczi, fr. 10.

3) HERBERT WILD, *Les chiens aboient.* In-16, pp. 366. — Paris, Ed. Albin Michel, fr. 12.

Digitized by Google

romanziere di professione tende inconsciamente a sfruttare la propria fama più che ad andare in cerca di nuove inspirazioni: a poco a poco il livello della sua opera si abbassa. Una satira arguta degli scrittori di romanzi è contenuta nel volume postumo di un letterato che dovette il suo successo accademico e mondano ad alcuni romanzi forbiti, Réné Boyslève: *Les deux romanciers* [1]) sono i due prototipi dei novellatori, legati alla catena, intenti a dipingere il mondo a colori chiari o scuri e che si lasciano bellamente gabbare dalla vita.

*

Un volume egualmente postumo di un altro scrittore assai più illustre, Maurizio Barrès, *Le mystère en pleine lumière*, [2]) permette allo spirito di seguire a volo un'alta guida, al disopra delle meschine contingenze che formano l'intreccio delle letture consuete. Pare di respirare nelle pagine in cui sono raccolti alcuni saggi sparsi del grande letterato, un'atmosfera più pura e più corroborante: un lettore italiano potrebbe paragonarla a quella che si respira nelle più suggestive pagine spirituali di Fogazzaro. Maurizio Barrès, pochi anni prima di morire, aveva comperato dalla scrittrice Gyp, contessa Martel, il castello provenzale che fu la culla della famiglia di Mirabeau. Un capitolo del volume postumo descrive la primavera sulla solitaria balza da cui il castello domina la valle della Durenza e l'autore vi fa rivivere i personaggi che l'abitarono con una singolare efficacia di rievocazione storica.

*Dorval.*

1) RÉNÉ BOYSLEVE, *Les deux romanciers*. In-16, pp. 252. — Paris, Librairie Plon, fr. 10.
2) MAURICE BARRÈS, *Le mystère en pleine lumière*. In-16, pp. 280. — Paris, Librairie Plon, fr. 12.

*E uscito:*

LUIGI FIGUIER

GLI UCCELLI

Nuova ediz. italiana riveduta e annotata dal Dott. MICHELE CRAVERI

*Con 350 incisioni nel testo* Lire 35

## GRAN BRETAGNA

### VITA E LETTERATURA.

Ci sembra di non andar lontano dal vero nell'asserire che la intimità esistente fra il popolo inglese e la sua letteratura, è dovuta quasi esclusivamente alla diffusa popolarità di cui gode il romanzo di questo paese. È proprio il romanzo di Defoe, di Fielding, di Jane Austen, di Thackeray, di Dickens, di Meredith, di Stevenson e di tanti altri grandi o men grandi narratori, quello che stabilisce un legame indissolubile, legame linguistico e morale insieme, fra la nazione inglese e le creazioni della sua vita letteraria e spirituale. Poichè questi romanzi hanno dato vita, non alle patologiche o inumane esperienze di caratteri d'eccezione o di ceti mondani od intellettuali limitatissimi, ma bensì ad una folla di tipi e di situazioni palpitanti della vita di tutti i giorni, vibranti di spicciola umanità, in cui tutti, più o meno, possono rispecchiarsi e ritrovarsi descritti. Inoltre, la finissima capacità narrativa e descrittiva dei romanzieri inglesi, che dominano una lingua colorita ma precisa, artistica pur rimanendo famigliare e comune, forte ma antiretorica, assolutamente mai accademica e *letteraria*, fa sì che tutti i ceti, tutte le età e tutti gli umori possano comprendere a fondo ed appagarsi delle fantastiche figurazioni e dei loro caratteri così nitidamente delineati.

Insomma per *Tom Jones* o *Oliver Twist*, o *Pendennis*, o *David Copperfield* o che altro, esiste un pubblico di lettori perfettamente pronto a comprenderli ed amarli, come creature proprio uscite dal loro ambiente, dalla loro società. Il romanziere inglese della grande scuola, osservatore squisito d'ogni dettaglio, è stato sempre in modo perfetto aderente alla realtà che aveva intorno, sia pur sublimandola con l'universalità dell'arte ed illuminandola con gli sprazzi sottilmente morali della tolleranza umoristica e della longanimità ottimista.

Così avviene che intorno ai maggiori romanzi inglesi, si sia venuta creando una vasta letteratura non tanto propriamente critica, ma piuttosto fantastica ed integrativa dei romanzi stessi. I personaggi celebri vengono considerati come creature storiche, inalzate al valore di mito sovente, intorno ai quali si civetta e si specula con interminabile amorevolezza. L'educazione protestante, che mal

Digitized by Google

concede l'adorazione degli esseri umani, largheggia invece teneramente in questo affettuoso entusiasmo per i personaggi di Walter Scott o di George Eliot, di Dickens e degli altri. Per parecchi romanzieri e scrittori inglesi esistono, com'è noto, *clubs* e circoli che si centellinano con raffinato specialismo ogni sillaba ed ogni gesto dell'autore prediletto, attraverso le sue creazioni. Oltre ad un gran numero di magnifici narratori esiste insomma anche un pubblico di lettori, uniformemente dotato di certi gusti, di certe attitudini mentali, di certe idiosincrasie nazionali, che accoglie con mirabile favore tutto quello che rientra in questo suo ambiente ideale.

*

Orlo Williams, [1] fine critico inglese, ha scritto recentemente un volume caratteristico di tale stato d'animo, appunto intorno ad una dozzina di romanzi inglesi; dal settecentesco Tom Jones di Fielding, alle novelle irlandesi di Miss Somerville e di Miss Ross, pubblicate nel secolo nostro. Il Williams ci porta a passeggiare attraverso le aiuole fiorite del romanzo del suo paese e ci presenta garbatamente ospiti ed invitati, come uno sperimentato maggiordomo. Il discorso ch'esso ci tiene intorno a *Pendennis* di Thackeray ed a *Way of all Flesh* di quel bizzarro talento di Samuel Butler, ci sembrano in ispecial modo dilettevoli; probabilmente perchè l'autore mostra meno in essi l'amore per il proprio soggetto, amore che in altri saggi diviene quasi opprimente (ad esempio nel principio del capitolo su *Adam Bede*). Questo amore eccessivo è un grave guaio della critica inglese, che la rende spesso puro panegirico ed esaltazione fuor d'ogni misura. È curioso osservare come l'intelletto inglese, così moderato e parsimonioso di lodi con tante cose vive, si esalti e perda talvolta le staffe nella glorificazione appassionata dei valori tradizionali del proprio paese. Ciò avviene con speciale frequenza ed intensità nel caso della letteratura; e si potrebbero addurre sensazionali esempi di tale atteggiamento critico o per dir meglio, acritico. Ci vengono alla memoria per contrasto, certe storie della letteratura italiana (quasi tutte in verità) e certe scrupolose monografie erudite, nelle quali si può trovar sì, molto metodo storico, ma nemmeno l'ombra dell'amorosa interpretazione estetica e sopra tutto della comprensione morale e nazionale.

Il libro d'Orlo Williams ad ogni modo, scritto con garbo e finezza, si raccomanda al lettore che desideri una sensitiva, abile ed entusiasta guida attraverso il dilettoso parco del romanzo inglese.

[1] ORLO WILLIAM, *Some Great English Novels. Studies in the Art of Fiction*. In-16, pp. IX-291. — London Macmilan.

### DALL'ESTETICA AI CLASSICI.

Un notevolissimo libro di critica disegnata genialmente sui principii dell'estetica crociana, ci ha presentato recentemente Miss Powell (Mrs. Dodd). Questo volume (*The Romantic Theory of Poetry* [1]) costituisce un importante e nuovo contributo allo studio estetico e filosofico dell'arte e delle teorie critiche dei romantici inglesi. La severa e chiarificatrice disciplina critica crociana viene applicata con genialità e sicurezza all'indagine delle opere di Blake, Colerigde, Wordsworth, Shelley, Keats, De Quincey. La critica acuta del concetto romantico per cui l'intuizione vaga più che l'espressione, contava, è condotta con profonda chiarezza, specie nei riguardi di Coleridge, che è senza dubbio il più grande dei romantici inglesi, nel campo critico.

Questo solido libro di Miss Powell si distingue dalla comune critica inglese per un'attitudine filosofica di giudizio, e per un metodo sicuro ed equilibrato di indagine estetica, che non è molto frequente in queste isole.

*

Ci è grato segnalare un nuovo contributo di Lorna De' Lucchi alla divulgazione della lirica italiana in Inghilterra. La signora De' Lucchi, nota autrice d'un'eccellente antologia con versione inglese, della lirica italiana, ci ha dato ora una traduzione del *Canzoniere* [2] dantesco, seguendo il testo critico di Michele Barbi. La signora De' Lucchi è una fedele della traduzione in versi, e nelle forme metriche originali; ed in un'arguta prefazione afferma francamente le sue convinzioni in materia.

Ogni lirica dantesca è preceduta da un breve commento esplicativo; che forse avrebbe potuto essere, in qualche caso, alquanto più diffuso ed esauriente. Ma l'opera mirabile di Lorna De' Lucchi sta nella ricreazione inglese delle liriche di Dante; ed in tale pa-

[1] A. E. POWELL, *The Romantic Theory of Poetry*. In-16, pp. VIII-263. — London, E. Arnold.

[2] *The Minor Poems of Dante*, translated into English verse by LORNA DE' LUCCHI In-16, pp. IX-172. — Oxford, University Press.

Digitized by Google

ziente ed amorosa opera essa è riuscita veramente in modo lodabilissimo. Se si pensa a quello che deve costare di talento e di abnegazione, la traduzione di certe tormentate canzoni dantesche, o di certi luminosi e nitidi sonetti, non si può a meno di rimaner sorpresi della squisitezza e fedeltà delle versioni di Lorna De' Lucchi. In coscienza, l'arte di tradurre, anche in versi, ha fatto recentemente singolari progressi; e talune dogmatiche formule estetiche in materia, vanno forse talvolta alquanto temperate e rivedute. Si legga ad esempio la versione della triste: *Tre donne intorno al cor mi son venute.*

Questa bella versione del *Canzoniere* appare nella invidiabile veste della Oxford University Press, che fa amare i libri di per se stessi come qualcosa di squisitamente bello.

*

Che gli studi inglesi in Italia siano entrati da alcuni anni in una nuova fase se non proprio di completa e rigogliosa fioritura, certo di assai promettente e molteplice attività, nessuno potrà negare. L'Italia, arrivata in ritardo in questo campo di studi, sta da alcuni anni riguadagnando con notevole slancio il tempo perduto.

Per tralasciare le numerose buone traduzioni di opere moderne, già spesso ricordate in questa rassegna, crediamo doveroso di dover segnalare oggi le traduzioni di Aldo Ricci dall'anglosassone[1] (Cynewulf e *L'Elegia pagana*) nella mirabile collezione sansoniana; e la versione di una parte delle *Novelle di Canterbury*,[2] a cura di Tarquinio Vallese. Venti o trent'anni or sono sarebbe parsa impresa arrischiata (e probabimente non si sarebbero trovate le persone adatte alla bisogna) il tradurre i poemetti anglosassoni e le opere di Chaucer in edizioni popolari; e non si può che applaudire con gioia a questa oramai abbondante pubblicazione di testi inglesi antichi e medioevali, e di buone traduzioni di essi, condotte con severità di metodo.

PIERO RÉBORA.

1) CYNEWULF, *Il Sogno della Croce. Cristo.* Antichi poemetti anglo-sassoni, riveduti nel testo, con versione a fronte, introduzione e note, a cura di ALDO RICCI. In-16, pp. XXXIV-204. — Firenze, Sansoni; *L'Elegia pagana anglo-sassone.* Traduzione, testo, studio critico e note a cura di ALDO RICCI. In-16, pp. 156. — Firenze, Sansoni.

2) CHAUCER, *Le Novelle di Canterbury.* Traduzione, introduzione e note di TARQUINIO VALLESE. In-16, pp XXIX-144. — Albrighi e Segati.

## GERMANIA

### UN LIBRO DI LETTURA ARISTOCRATICO.

Sia lecito richiamarci ad una nostra cronaca di parecchi anni or sono (aprile 1923), nella quale si salutava con molta gratitudine la fatica di un poeta per le gemme del passato, e di additare il secondo volume del *Lesebuch*[1] di Hugo von Hofmannsthal. Austera scelta di prose ancora, senza alcuna concessione al gusto vieto del pubblico, ispirata sopra tutto al criterio della perfezione dello stile. Stile in senso lato e per nulla pedantesco e filologico, ma pur sempre criterio artistico piuttosto che umano. È stato per questo rimproverato al severo esaminatore di aver ottenuta una troppo gelida adunata, un'atmosfera rarefatta senza luci e senza calore di vita. Ci pare rimprovero fuor di luogo: chi ha il senso e la gioia della classica compostezza formale ed è avvezzo a vedere in quelle linee semplici e grandiose non povertà di forze, ma forze domate e dominate in armonia, sente anche la viva bellezza di questa prosa senza lenocinî e senza debolezze. Niente scuole letterarie, niente opere celebri: florilegio personale, non volutamente originale e non mai convenzionale.

Il primo volume giungeva al principio di secolo, questo comprende la prima metà dell'ottocento e si inizia con le pagine insuperabilmente grandiose che Goethe ha scritte con il suo cuore di poeta e con la sua mente di scienziato intorno al granito. Vi incontriamo poi gli spiriti massimi della Germania romantica, ma per lo più in pagine non romantiche, per esempio E. T. Hoffmann in un saggio critico sulla musica italiana, Eichendorff in un brano di storia della coltura. Molte pagine di storia o di storia del pensiero, che ci fanno pensare con rimpianto alla grandezza anche letteraria di uomini politici o scienziati quali i Grimm, Humboldt, Bismarck, Burckardt, Lassalle. Nel complesso, questi due volumi di *Libro di lettura tedesco* costituiscono davvero il libro d'oro della prosa tedesca. Sono editi dalla Bremer Presse, cioè da una delle più aristocratiche e ammirevoli imprese editoriali, di quelle che seducono alla bibliofilia, cioè all'amore per il libro bello di veste e di con-

1) HUGO VON HOFMANNSTHAL, *Deutsches Lesebuch.* — Monaco, Zweiter Teil, Bremer Presse.

Digitized by Google

tenuto, anche i meno propensi. Naturalmente, si tratta quasi sempre di edizioni di lusso che non giungono ai miseri mortali.... Così è rimasta una pubblicazione aristocratica anche la antologia lirica raccolta da Rudolf Borchardt [1]) per la stessa Casa Editrice, dove son scoperte e portate alla luce nuove vene d'oro celate dai secoli.

UN QUARANTENNIO.

Parlare di tutti gli almanacchi editoriali, che ogni anno intensificano la loro gara, non ci sarebbe possibile, mancandoci tuttora alcuni dei più interessanti. Ma segnaliamo almeno quello che assume quest'anno un significato speciale in quanto celebra il quarantennio della gran Casa Editrice S. Fischer. Il titolare è ancora, e con molta energia, sulla breccia, ma gli inizî coraggiosi e gloriosi della sua impresa appaiono ormai così decisamente "storici„ che si comprende il giubileo. Ha cominciato "lanciando„ il naturalismo della Freie Bühne, portando avanti il primo Hauptmann, sopra tutto introducendo il grande Ibsen ed il grande Zola. È diventato presto lo specialista della letteratura nordica (che fiuto editoriale, anche per gli autori di oltre confine!) ma è anche diventato in pochi anni.... il porto dove arrivano fatalmente tutti gli autori arrivati. Il suo catalogo cronologico sommario oggi annesso all'almanacco giubilare è una rivista senza molte lacune delle forze letterarie europee dal '90 al '910. Per l'ultimo ventennio le cose cambiano: sia che l'editore abbia voluto scegliere, sia che gli autori giovani abbian preferito tradirlo, sia che la culla della rivoluzione diviene sempre per necessità asilo di reazione, sia che il moltiplicarsi delle forti Case editoriali in concorrenza abbia rappresentato un fenomeno solo commerciale, certo si è che Fischer non ha avuto più negli ultimi lustri la vanità di tenere tutti i nomi tedeschi e stranieri avvinti alla propria Casa. Oggi i "letterati„ nei caffè di Berlino, quindi anche su qualche gazzetta estrema, dicono persino che Fischer è diventata "un asilo per deficienti„! Lo riferisce proprio uno di questi "deficienti„, un autore fortunato di Fischer, senza prendersi affatto a cuore l'invidioso sdegno dei colleghi!

Vero è soltanto che son scarsi i nuovi e più onorati, i "seniores„, cominciando dall'ormai vecchio Hauptmann, passando per Schnitzler, per Kerr, per Thomas Mann, per Hesse, per Wassermann, ecc. Anche di italiani ce ne sono.... pochi, ma sempre più che non in altre Case editrici: è pur sempre Fischer che ha dato diffusione a D'Annunzio (un autore di cui i tedeschi parlano ma che non leggono), e che ha tradotto qualcosa della Serao. Ma il suo orientamento verso i nordici rese presto impossibile ogni altra introduzione della nostra letteratura.

Nella prima parte di questo almanacco vi è un saggio critico-retrospettivo di Oskar Loercke di molto valore per conoscere gli ultimi decennî della Germania letteraria, un articolo di Fischer stesso sulla crisi editoriale, così pieno di buon senso comune e anche di buon senso artistico, che basta a riconfermar meritata la sua fortuna, poi un profilo del festeggiato di penna amica, e un saggio biografico su un ospite inglese di gran conto: su Bernard Shaw. Non molto notevoli i contributi nuovi degli autori: la terza parte è una antologia dagli ultimi libri pubblicati.

*

L'Almanacco Insel non ha che da serbare la tradizione: invita ogni anno i suoi maggiori devoti ad un contributo inedito: e così nasce un volume di primizie interessanti. Quest'anno il dono maggior è un gruppo di liriche di R. M. Rilke (l'ultima mi rimane nella memoria....). Molto notevole è la brevissima "vita„ di un oscuro signorotto tedesco, tracciata da Ricarda Huch con nuova e precisa arte. Ma quasi tutto il volumetto offre delle gradevoli sorprese.

Ci perviene da ultimo anche l'Almanacco della Casa Editrice Zsolnay che meriterebbe davvero più tranquillo commento. Questa Casa nata da pochissimi anni dà la prova che basta coraggio e intelligenza per vincere in questa delicata industria. Già ha raccolto intorno a sè una schiera di *élite* (Hoffmannsthal, Werfel, Heinrich Mann, Däubler, Meier-Graefe) e anche nel campo della importazione dall'estero fa delle cose molto interessanti. Per esempio pubblica finalmente le Lettere di Verdi, così come ha pubblicato prima di ogni altra quelle di Tolstoi alla moglie. Questo Annuario è il primo della serie e contiene sopra tutto frammenti inediti dei maggiori autori.

LAVINIA MAZZUCCHETTI.

1) RUDOLF BORCHARDT, *Ewiger Vorrat deutscher Poesie*. — Monaco, Bremer Presse.

Digitized by Google

## SPAGNA

### AZORIN E LA TRADIZIONE.

José Martinez Ruiz, noto sotto il pseudonimo *Azorín* (Astorino), è uno scrittore sognatore e verista a un tempo, un poeta umano e ansioso, imaginoso e dolce, che nella sua delicata e sensibile benevolenza per le cose morte o cadenti, nella sua spiccata simpatia per gli aspetti umili e familiari della semplice vita quotidiana, rivela qualcosa di originale per cui si distingue dagli altri scrittori suoi compatrioti, un po' internazionali, come più sinceramente spagnolo.

Egli ama la sua vecchia Spagna "fatta di cose infrante, che si curvano verso la morte„; e, osservatore attento e curioso, sa animare le rovine ed evocare la Castiglia romantica del passato, così ricca di motivi poetici ed umani. Le sue opere complete abbracciano due dozzine di volumi, fra i quali cito come i più significativi *España, Castilla, Los pueblos, La ruta de Don Quijote, Don Juan, Doña Inés, Al margen de los clásicos, El político.* Ha coltivato il romanzo e la satira politica, ma è soprattutto un critico, o per meglio dire un *ensayista.* Del resto i suoi stessi romanzi sono *ensayos* novellati, nei quali il dialogo è il veicolo delle idee e le figure rappresentano i pensieri. Finissimo miniaturista, egli ricostruisce con tenerezza evocatrice la fisonomia delle città e dei borghi spagnoli, e il volto delle diverse epoche. Tutto egli ama del suo paese, perfino l'olio fritto male aulente, "quell'olio patriottico che respinge le invasioni straniere„. I suoi plastici paesaggi acquistano un certo senso spirituale, e il suo stile pittorico rende palpitante di vita tutto ciò che descrive: *ventas, posadas, fondas*, villaggi, giardini, campagne; e uomini e donne sui quali la vita passa semplice e incolore, nelle piccole città di provincia dove non succede mai nulla, dove le giornate trascorrono con ritmo monotono, dove lo spettacolo più interessante è ancora l'ardente luce del sole che dardeggia i villaggi poveri e solitarî e i campi aspri e sterminati.

*

La sua commedia *Old Spain,* ora uscita in volume [1], la cui rappresentazione ha costituito recentemente a Madrid un clamoroso avvenimento, ci rivela un nuovo aspetto di questo singolare scrittore che è senza dubbio una delle più interessanti figure artistiche che abbia oggi la Spagna. Veramente *Azorín* non è alle sue prime armi nemmeno come commediografo, poichè di lui si ricorda un lavoro drammatico giovanile, una tragicommedia intitolata *La fuerza del amor;* ma quello fu soltanto un tentativo che l'autore poi non volle neppur comprendere fra le sue opere complete.

In *Old Spain,* commedia di classico gusto spagnolo, ritroviamo tutti gli elementi cari all'arte narrativa dell'*Azorín,* pittore amoroso di piccoli quadri letterarî di sapore idillico. In essa l'autore ha voluto presentare il contrasto fra due civiltà: da una parte la vecchia Spagna con le sue tradizioni e la sua semplice vita contemplativa; dall'altra gli Stati Uniti, con la loro civiltà dinamica e la loro febbre d'azione. Il secondo atto, in particolar modo, è un'apologia della tradizione. "Per me — ha detto *Azorín* — una sola cappella della cattedrale di León è di gran lunga più interessante di tutte le fabbriche di Ford.„

Ciò che caratterizza *Old Spain* non solo come opera d'arte, ma come opera drammatica, è la sua essenza letteraria. Il primo atto, farsesco, è di presentazione: nel secondo la commedia sparisce per smarrirsi in un dialogo delizioso, scintillante di arguzie e denso di pensiero, ma pressochè scevro di azione. Questa accenna a sorgere timidamente in una scena, bellissima invero, alla fine dello stesso secondo atto, per cedere di nuovo il posto alla farsa — farsa di sapore donchisciottesco — nell'atto terzo ed ultimo, che appare alquanto slegato dagli altri. Il lavoro rivela la preoccupazione dell'autore, già da questi manifestata in articoli e in interviste, di applicare una sua speciale formula: $a + b + a$.! Egli ama la farsa sulla scena, ma non l'insulsa farsa frivola e volgare che diverte senza lasciare nell'animo traccia alcuna di emozione spirituale, bensì la farsa molieresca risultante da tutto un mondo ideologico e sentimentale anteriore, quella cioè che pur muovendo al riso lascia però nello spettatore una inquietitudine spirituale più o meno profonda e durevole.

L'ideale nel teatro, secondo *Azorín,* è il connubio della farsa col sentimentalismo o con la commedia di genere: ma il difficile è raggiungere la dosatura perfetta, artistica, di questi due elementi.

[1] AZORIN, *Old Spain,* Comedia en tres actos y un prólogo. In-16, pp. 192. — Madrid, Editorial Caro Raggio, ps. 4.

Digitized by Google

Gli autori classici spagnoli, fautori tutti della farsa, hanno risolto il problema affidando al *gracioso* l'incarico di accompagnare i diversi personaggi, spargendo ovunque il condimento burlesco. *Azorín* così spiega invece la sua ricetta: supponendo *a* la farsa e *b* il sentimentalismo, un lavoro in tre atti può esser dosato $a+b+a$, cioè un atto farsesco, un atto sentimentale e poi di nuovo un atto farsesco; oppure $b+a+b$, cioè un atto sentimentale, un atto farsesco, e di nuovo un atto sentimentale. Tutto il teatro farsesco di Molière si riduce invece alle due formule $a+a+a$, come nelle *Fourberies de Scapin*, o $b+b+b$, come in *Le bourgeois gentilhomme*, in entrambe le quali Molière ha saputo offrire opere comiche ammirevoli. *Azorin* ritiene che la modalità più adatta alla rappresentazione scenica, quella più efficace per il buon esito di un lavoro, sia rappresentata da $a+b+a$, che egli non esita a proclamare la formula perfetta e preferibile.

Certi tipi descritti da *Azorín* ne' suoi romanzi, nelle sue novelle, nei suoi bozzetti, erano così meravigliosamente umani, che davano un'impressione di realtà e di vita assolutamente teatrali, facendo presagire un *Azorín* autore drammatico. Ma anzichè arrivare alla ribalta spinto dall'ansia imperiosa di far vivere le sue creazioni così intensamente come egli le vedeva e le sentiva, vi arriva freddamente, serenamente, per sperimentare una formula. La vera arte, specialmente l'arte teatrale, così viva, così varia e complessa, così piena di spirito e di passione, non può irrigidirsi entro formule preconcette, che significano qualcosa di preciso, di uniforme, di manierato.

Infatti, logica conseguenza dell'errore fondamentale di *Azorín*, gli è uscita di mano una commedia che, almeno alla lettura, appare letterariamente squisita, ma teatralmente languida, fredda, compassata.

*

Con *Old Spain* l'autore si propone dimostrare che la vecchia Spagna deve incorporarsi, senza pregiudizio della sua tradizione e della sua gloria, al ritmo spirituale del mondo moderno, cessando di far la siesta all'ombra di un venerabile passato. Egli colloca Don Joaquín, un ricco giovane americano, figlio di padre spagnolo — che educato negli Stati Uniti possiede il gusto per l'attività, per il movimento, per le comodità materiali e per tutti gli attributi dei popoli giovani — in un'antica e nobile cittadina castigliana, dov'è arrivato desideroso di conoscere e di studiare l'*Old Spain*. Colà sorge il contrasto fra le qualità nuovissime e speditive del giovanotto ancor tutto pieno della vita inquieta e vorticosa della grande città che ha testè lasciato, e la pacifica tranquillità coltivata ed amata dal Marqués de Cilleros, vecchio patrizio legato alla sua terra come la lumaca al suo guscio. Sulle prime Don Joaquín ci tiene a *épater* il paese con le sue americanate, ma poi, quasi insensibilmente, lo spirito della tradizione, lo spirito della terra de' suoi avi, della sua *Old Spain*, lo prende e lo placa; accosta i buoni villici con curiosità e simpatia, si avvezza a gustare intensamente il trascorrer dell'ore senza imprimere alla vita un ritmo accelerato, e finisce col non più rimpiangere la babelica città americana dov'era prima vissuto.

I due diversi criterî della vita — attiva e contemplativa — che costituiscono lo spunto iniziale della commedia e il suo motivo dialettico, vengono poi definitivamente conciliati da Pepita, semplice e buona creatura, figlia del vecchio aristocratico, la quale unendo il culto del passato alla comprensione del presente, permette all'amore di edificare un castello magnifico di promesse. Il suo matrimonio col modernissimo giovinotto lascia concepire lusinghiere speranze circa le qualità di cui saranno dotati i figli che verranno.

I caratteri sono subordinati ai simboli. Tutti i personaggi obbediscono al loro significato più che alle loro singole qualità umane. Don Joaquín sembra rappresentare le attività nuove; il Marqués de Cilleros la quiete contemplativa e Pepita la possibile Spagna del futuro. Ma pur segnalando la evidente umiltà ideologica di tale simbolismo, bisogna riconoscere che era dopo tutto la via migliore che si offriva all'autore per la prova sperimentale delle sue capacità drammatiche. Il delizioso scrittore de *Los pueblos* e di *Castilla* si trovava nel suo elemento passeggiando per la vetusta città evocatrice, facendo parlare l'anima della tradizione, e ritraendo con la magica precisione del suo stile il paesaggio castigliano. La commedia è tanto tradizionale, che qualche critico ha ricordato persino il teatro classico di Tirso de Molina. Infatti *Azorín*, il più *castizo* degli scrittori spagnoli, non avrebbe potuto scrivere commedie alla maniera di Pirandello o di Rosso di San Secondo: il gusto classico è troppo

Digitized by Google

insito nella sua natura, e *Old Spain*, malgrado i suoi difetti, è forse il lavoro nel quale meglio si afferma il suo geniale temperamento artistico.

Ho detto più sopra che alla lettura la commedia appare letterariamente squisita, ma teatralmente fredda. Debbo però aggiungere, per la cronaca, che essa ha avuto sulla scena un vivissimo successo, specialmente nei passi di sapore letterario, che a giudicare dagli applausi dovrebbero quindi ritenersi i più teatrali. Ma forse appunto con tali applausi il pubblico madrileno ha inteso rendere un tributo di ammirazione non tanto al commediografo, come e specialmente al letterato.

CARLO BOSELLI.

## RUSSIA

### GLI ARTAMÒNOV.

Durante la lettura di questo nuovo romanzo di Gorkij,[1] pubblicato in italiano poco dopo di un nuovo volume di racconti, e del mirabile volume delle *Noterelle*,[2] non ho potuto non pensare spesso alla figura dello scrittore come l'ho conosciuto personalmente la prima volta proprio mentre egli lavorava intorno al romanzo. Avevo rilette da poco rapidamente quasi tutte le opere di lui e mi erano rimaste impresse alcune sue affermazioni teoriche sui rapporti tra fantasia e realtà, la cui conclusione sembrava voler essere nel racconto *La vita azzurra*[3] in cui l'eroe definisce l'urto tra la realtà della vita e la fantasia, come " una slogatura della ragione. „ Era lo stesso Gorkij che aveva scritto: " noi abbiamo bisogno di nuovo dei sogni e delle immagini della fantasia, perchè la vita che noi abbiamo costruita è troppo povera di colori, troppo oscura.... forse è la fantasia che aiuterà gli uomini a sollevarsi per un momento al disopra della terra e a ritrovare in essa il loro posto perduto. „ Gorkij ha scritto *Gli Artamònov* in una magica villa del Capo di Sorrento, quasi staccato dal mondo, a specchio del golfo di Napoli, suscitatore di sogni e di fantasie. E pure *Gli Artamònov* non sono un parto di sogni e di fantasie nè nella loro concezione prima nè nel loro svolgimento, nel quale la narrazione realistica assume già un tono epico, come l'antica epica russa che l'immaginazione fondeva coll'episodio storico in quella nebbia opalina che sembra dare una sfumatura di realtà alla leggenda e di leggenda alla narrazione storica. Di fronte al luminoso Tirreno tra gli aranceti fioriti di Sorrento, Gorkij ha rivissuto pienamente, come si può rivivere in un'atmosfera di poesia, la vita della Russia nelle generazioni ch'egli ha conosciuto nel corso della sua travagliata e multiforme esistenza. Quel che prima colpisce negli *Artamònov* è appunto questa fusione di intima *liricità* nostalgica con la sperimentata *realisticità* della narrazione.

*Gli Artamònov* sono nello stesso tempo una compiuta opera d'arte e una pagina densa e serrata di documentata storia. Ho parlato di tono epico: dell'epica il romanzo ha senza dubbio le grandi linee nel succedersi della vita a grandi onde: nel corso del tempo che abbraccia più di mezzo secolo (dall'epoca delle riforme alla rivoluzione bolscevica), anche gli avvenimenti quotidiani hanno un valore che va oltre il breve giro delle ore, e anche le descrizioni della natura un carattere che sorpassa il quadro immediato per assumere quello delle fasi della vita delle intere generazioni che vivono nel romanzo. Appunto tra le descrizioni e il contenuto del racconto c'è una vera e propria corrispondenza in questa concezione a grandi linee e i colori fermi e precisi con cui son descritte le stagioni formano momenti dell'esistenza storica allo stesso modo delle descrizioni delle cerimonie, che, pure facendo più immediatamente parte della vita quotidiana, hanno anch'esse nel romanzo come una propria funzione storica.

*

Nella sua fede cieca il popolo russo ha bisogno di idoli e sono gli idoli che mentre lo trascinano in rovina gli danno d'altra parte la possibilità di riprendersi. La funzione degli Artamònov, di questa schiatta di veri contadini russi diventati proletari e borghesi nel corso delle generazioni che hanno vissuta la vita tempestosa della seconda metà del secolo XIX e del primo quarto del XX, sembra essere quella a cui accenna alla fine del ro-

1) MASSIMO GORKI, *Gli Artamònov*, romanzo. Versione dal manoscritto russo a cura di ERME CADEI. In-16, pp. 334. — Milano, Fratelli Treves, editori.

2) MASSIMO GORKI, *Noterelle*. Trad. di E. CADEI. — Milano, Ed. Morreale, 1925.

3) MASSIMO GORKI, *La vita azzurra*, racconti. Traduzione dal manoscritto russo e introduzione di ETTORE LO GATTO. — Roma, Stock, 1925.

Digitized by Google

manzo Tichon il portiere, là dove dice: "Voi, gli Artamònov, avete tolta la fede anche a me. Nikita Ilic mi ha sviato, per colpa vo stra è rimasto senza Dio e l'ha fatto perdere anche a me. Tenete le icone in casa per ingannare. „ È dunque la mancanza di fede, qualunque essa sia, quella che ha colpa degli inganni, delle insidie, dei delitti, da cui la vita delle tre generazioni è macchiata. E pure una fede il primo degli Artamònov liberi, Iljà, l'aveva, e tenace: quella nel proprio lavoro, nella propria forza. "Vuol dire che crede nella sua forza „ dice di lui "la molto savia impastatrice di pane benedetto „. Questa fede le altre generazioni non hanno più perchè troppe tentazioni si sono infiltrate fra quelli che appartengono ad esse. La fede di Ilja era forse dovuta alla vita nuova di cui egli stesso metteva le fondamenta, e questa fede era in uomini forti dopo le riforme di Alessandro II. Possibile che non ci sia negli uomini che debbono creare la vita nuova dopo il crollo rovinoso della vecchia? Lo scrittore, attraverso gli eroi del suo romanzo, appare profondamente pessimista. Chi conosce le terribili pagine che Gorkij ha dettato sul *Contadino russo*, durante l'ultima rivoluzione, non si meraviglierà di questa conclusione pessimistica.

*

Se non fosse stato preceduto dalla pubblicazione delle *Noterelle*, questo romanzo per la bellezza e freschezza della sua arte sarebbe una rivelazione. Forse per un più profondo senso della natura, testimone delle vicende umane, non muta ed indifferente, ma viva e partecipante; forse per una maggiore serenità, frutto dello stesso pessimismo e dovuta alla lontananza, la quale dà appunto quel volo alla realtà che si fa leggenda, certo è che le asperità degli ultimi racconti qui non ci son più e il lettore legge avidamente, affascinato, anche là dove il contenuto è duro e cattivo, dalla bellezza della narrazione. La realtà non è dunque così povera di colori, oscura e noiosa, ma bisogna sapersi strappare ad essa per contemplarla con occhio puro e limpido di artista. E questo Gorkij ha saputo fare, ricostruendo nella propria fantasia, eccitata dal colore e dal sole d'Italia, la triste realtà della sua Russia lontana.

ETTORE LO GATTO.

## DANIMARCA

### IL CENTENARIO DEL BAGGESEN.

Nello scorso dicembre si è festeggiato in Danimarca il primo centenario della morte di Jens Immanuel Baggesen, il Wieland danese.

Povero di danari, ma ricco d'intelligenza, egli si fece ben presto notare fra i suoi coetanei, e il principe Federico Cristiano dello Schleswig-Holstein gli diede i mezzi per recarsi all'estero. Frutto di queste sue peregrinazioni in terra straniera è il *Labyrinth*, in cui fra molta zavorra trovansi squarci di alata poesia.

Fino alla più tarda età egli attraversò l'Europa per ogni verso, talvolta provvisto di mezzi sufficienti, più spesso misero e senza denaro, Fu amico di Schiller, prese parte alla rivoluzione francese, fu ammiratore fedele e sincero di Napoleone.

In Isvizzera s'innamorò follemente di Sofia Haller, nipote del grande Haller, e la sposò, conducendola poi seco a Copenaghen, dove egli aveva ottenuto un posto all'Università.

Dei bei giorni passati in Isvizzera a fianco della sua fidanzata, sorse un *epos* idillico, il *Parthenais*, simile, nell'impostazione delle scene e nello spirito alla *Luisa* di Voss e allo *Hermann e Dorotea* di Goethe. Sei furono le edizioni del *Parthenais* e ai sei canti originali, il Baggesen, nel corso di pochi anni, ne aggiunse altri sei; l'opera fu tradotta in francese dal Fauriel nel 1810 ed anche il nostro Manzoni ebbe l'intenzione di tradurla in italiano, ma poi si contentò di dedicare al Baggesen un'ode entusiastica che intitolò *A Parteneide*.

Questo poema è il capolavoro di Baggesen in lingua tedesca. Dimenticati sono ormai i suoi epigrammi e le sue odi; sopravvivono forse ancora le sue canzoni alpine e qualche brindisi. Un altro poemetto epico *Oceania*, in cui tratta delle spedizioni nei mari del sud da parte dell'inglese Cook, è rimasto incompleto. Grande scalpore suscitarono al loro tempo i i poemetti satirici *Adamo ed Eva* e *Il Faust compiuto*, nel quale viene parodiato il *Faust* di Goethe. Ma l'unica opera che rimane di tanta attività poetica è il *Parteneide*.

E basta, anche da sola, ad assicurare ai posteri la memoria di questo poeta, non grande forse, ma fine e delicato.

GIOVANNI BACH.

Digitized by Google

## NOTIZIE.

Due concorsi letterari di notevole importanza hanno avuto compimento nel dicembre del 1926: il concorso Bemporad per un libro per ragazzi, e il concorso dell'Accademia Mondadori, per un libro di poesia.

Il concorso Bemporad, che chiedeva un'opera che parlasse sopra tutto al sentimento dei piccoli lettori, è stato vinto, con un romanzo intitolato *Fiore*, dal nostro collaboratore Giuseppe Fancinlli *(Chichibio)*.

Il concorso dell'Accademia Mondadori è stato vinto dal poeta calabrese Vincenzo Gerace.

Il filosofo Giovanni Maria Bertini, piemontese, è stato solennemente commemorato all'Università di Torino. Oratore Adolfo Faggi.

Ad Angiolo Silvio Novaro è dedicato un interessante numero unico del "Giornale di Poesia„, con scritti di I. M. Carrera, L. Gigli, G. Balsamo Crivelli, A. Garsia, L. Fallacara, A. Piccoli Genovese.

Per un libro di lettura da offrirsi ai soldati in congedo è bandito un concorso dall'Istituto Nazionale per le biblioteche dei soldati (Torino, Piazza Statuto, 7). Premio L. 80,000; scadenza: 4 novembre 1928.

Un concorso su due temi scientifici è bandito dalla Lega Nazionale contro il pericolo venereo. Premî: L. 4500 ciascuno, in cartelle del Prestito del Littorio; norme consuete; scadenza: 31 dicembre 1927. I concorrenti dovranno essere di nazionalità italiana, e potranno avere ulteriori particolari dal segretario dott. V. Montesano, Via Campo Marzio 69, Roma (120).

Una rivista americana, *The Golden Book*, ha fatto un'inchiesta — riferita dal *Bulletin de la Maison du livre français* — per sapere dai suoi lettori quanti libri, e di qual genere, essi compravano ogni anno. Alla prima domanda, 127 hanno risposto: *un libro!*; 312, da uno a sei; 954, da sette a cinquanta; 63, da cinquantuno a cento; e solo 46 hanno dichiarato di superare l'acquisto di cento libri all'anno. Rispondendo alla seconda domanda: 1194 lettori hanno dato la preferenza alla letteratura amena; 386, alle biografie; 701, alla storia; 644, alla scienza; 645, ai viaggi, e 786, alla poesia.

**Leggi!**
**Leggi!**
**Leggi!**

**Ada Negri.** *Le strade.* Prose. . . . . L. 15 —

**Alfredo Panzini.** *I tre Re con Gelsomino buffone del Re* . . . . . L. 12 —
Romanzo dilettevole per gli adulti, utile per la gioventù.

**Virgilio Brocchi.** *La rocca sull'onda* . . . . L. 15 —
Terzo romanzo del ciclo "Figliuol d'uomo„, seguito a "Il posto nel mondo„ e a "Il destino in pugno„.

**Marino Moretti.** *Le capinere.* Novelle . . . L. 12 —

**Almanacco Letterario 1927.** . . . . . L. 12 —
Fedele specchio dell'annata artistica e letteraria in Italia e all'Estero.

**EDIZIONI MONDADORI**


Digitized by Google

## LIBRI RICEVUTI.

*Almanacco Italiano 1927.* In-16, pp. 616. — Firenze, Ed. Bemporad, L. 8.

*Almanacco Enciclopedico del "Popolo d'Italia".* In-16, pp. 650. — Milano, L. 12.

*Almanacco Letterario 1927.* In-16, pp. 400. — Milano, Mondadori, L. 12.

ANDREOLI F. e DI MARCO A. *La vita di Benvenuto Cellini.* Le più belle pagine scelte ad uso delle scuole medie. — Lanciano, Giuseppe Carabba, L. 7.

*Annali dell'Italia Cattolica.* — Milano, Società Editrice «Vita e Pensiero» L. 8.

BALBO CESARE. *Pagine storiche e politiche,* scelte e annotate da FEDERICO BARBIERI. — Torino, Società Editrice Internazionale, L. 6,50.

BOLLA CARUSO MADDALENA. *Eccoti il mio cuore, Italia!* — Bologna, Opera di propaganda nazionale «Patria ed Arte», L. 7.

CIACCIO GIUSEPPE. *Leggende iraniche.* — Spezia, Tipografia Argiroffo s. p.

CROSARA ALDO. *Saggio sulle teorie dello scambio e della capitalizzazione.* — Bologna, Casa Editrice L. Cappelli, L. 12.

D'ANTONIO FERDINANDO. *Aristotelismo e materialismo storico.* — Napoli, Società Editrice Dante Alighieri di Albrighi e Segati, L. 10.

DI VALLOMBRA TULLIO. *Il più folle peccato di lei,* romanzo. — Roma, G. Berlutti, Editore, L. 10.

GIORGIANNI AVE. *Come ho ucciso la nonna,* novelle. — Trieste, Casa Editrice Parnaso, L. 11.

GOBETTI PIERO. *Paradosso dello spirito russo.* — Torino, Edizioni del Baretti, L. 12.

GRILLI rag. GIUSEPPE. *La previdenza e le pensioni negli enti locali.* — Como, Tipografia Editrice Ostinelli, di Cesare Nani e C., L. 20.

HAMMÈ P. ROBERTO O. F. M., *Lineamenti d'estetica fondati sul problema gnoseologico.* — Aleppo, Giuseppe Agianis editore, s. p.

MAGGIOROTTI e PUGLIESCHI. *L'automobile a benzina.* — Roma, Chierchia e Maggiorotti, L. 20.

MARESCA MARIANO *Il problema della scienza e l'educazione.* — Roma, Società Editrice Dante Alighieri di Albrighi, Segati, L. 6,50.

MOTTOLDI VITTORIO. *Il quaderno de le fole.* — Roma, Casa Editrice D. di Rubba, L. 6.

Ing. MUZZARELLI F. *Il sistema di aratura meccanica Fowler nelle sue varianti.* — Coll. meccanica agraria, L. 5.

PETROSILLO ALFREDO LUCIFERO. *Gente latina,* versi, con prefazione del cap. ROBERTO MANDEL. — Bologna, Editrice Patria ed Arte, L. 4.

SERRA GAETANO. *Il bivio,* commedia. — Roma, Casa Editrice D. di Rubba, L. 3.

STEFANINI Prof. LUIGI. *Il problema morale nello stoicismo e nel cristianesimo.* — Torino, Società Editrice Internazionale, L. 15.

STOCCHERO GIUSEPPE. *Leggende di Natale.* — Vicenza, Casa Editoriale, Luigi Favero, L. 4,40.

VIGO FAZIO LORENZO. *Gente di Sicilia.* — Treviso, Cattedra Italiana di Pubblicità, L. 12.

---

DE UNAMUNO MIGUEL. *L'Agonia del Cristianesimo.* — Milano, Casa Editrice Monanni, L. 7.

DOSTOIEWSKI FEODOR. *Los hermanos Karamazoff.* 4 vol. — Madrid, Edizione Atenea.


# ANONIMA LIBRARIA ITALIANA

MILANO
Via Moscova, 27

MILANO
Via Moscova, 27

*Le LIBRERIE INTERNAZIONALI dell'A. L. I.*

**BERGAMO, Sentierone - ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE**
**FIRENZE, Via Cavour, 19 - ANONIMA LIBRARIA ITALIANA**
**GENOVA, Piazza Fontane Marose (Vico Stella, 24) - FRATELLI TREVES**
**MILANO, Galleria Vittorio Emanuele, 64-66 - FRATELLI TREVES**
**NAPOLI, Via Roma, 258 - FRATELLI TREVES**
**PADOVA, Palazzo dell'Università - FRATELLI DRUCKER**
**PALERMO, Via Maqueda, 192 - ANONIMA LIBRARIA ITALIANA**
**PISA, Lungarno Regio - LIBRERIA SPOERRI**
**ROMA, Galleria Piazza Colonna e Largo Chigi - FRATELLI TREVES**
**TORINO, Via Santa Teresa, 6 (Via XX Settembre, 54) - FRATELLI TREVES**
**TRIESTE, Corso Vittorio Emanuele III, 27 - TREVES-ZANICHELLI**
**BUENOS AIRES, Calle Florida, 469 - FRATELLI TREVES**

***sono largamente fornite di tutte le novità letterarie, tecniche, scientifiche e del più completo assortimento di edizioni sia italiane che straniere.***


Digitized by Google

ANNO X - N. 2 FEBBRAIO 1927

# I LIBRI DEL GIORNO

RASSEGNA MENSILE INTERNAZIONALE

## RITORNO ALL'ENDECASILLABO

Non s'intende dir male di nessuno, nelle osservazioni che seguono, intorno alla generale ripresa dell'endecasillabo nella poesia italiana d'oggi. In sè e per sè, il fenomeno di questa ripresa è interessante, e magari commovente; come sarebbe, a un tratto, vedere gran bestemmiatori che si inginocchiano alle devozioni. In letteratura, l'endecasillabo corrisponde alla devozione, al sacramento più grosso di tutti. E questa brava gente non vuole certo accostarglisi.

Ci si aspetterebbe, è vero, un'aria da millennio; anzi un'aria da Pasqua 1001, che accompagnasse e coronasse l'avvenimento. Ma, letterariamente, l'aria si mantiene piuttosto sorda e cenerosa. Poco che accenni a una più dolce temperie, la quale sciolga i ghiaccioli, e muova in cima ai pruni le foglie. Pochi segni di consentimento fatale, d'oltrumana letizia; come quelli che salutano, nella nostra storia, i gloriosi endecasillabi predanteschi. Si dirà che esagero: ma sempre m'è parso che se i poeti, un giorno, fossero nativamente riconciliati e riconsacrati nell'endecasillabo, la cosa si sentirebbe nel vento, come una realtà (e una felicità) fisica; al modo che si sente Pasqua o Natale; che anche i cavalli, e gli asini, quella mattina, sembran portare la coda e gli orecchi in un'altra maniera. I poeti son tornati all'endecasillabo. Ma gli asini vanno ancora a testa bassa.

O invece d'un rito d'esultanza, potrebbe trattarsi d'un rito d'espiazione. Non sarebbe più questione d'una riconquistata, trionfale innocenza; ma d'una laboriosa mortificazione; d'una quaresima e d'un digiuno; attraverso ai quali l'anima e i sensi vorrebbero affinarsi, così da ritrovare il segreto delle armonie tradizionali, che nulla pajono quanto sono più profondamente suscitatrici.

La crisi dell'endecasillabo scende tuttavia, da origini troppo remote, da sembrar difficile possa scioglierla quel più o meno d'impegno che traspare nelle manifestazioni presenti.

Non tiriamo in ballo, un'altra volta, il come e perchè de' " barbari „ metri carducciani. Ma in artista talmente austero, deve essere stata una ragione d'assumerli, più intima ed imperiosa che non il desiderio d'accostarsi, e sempre esteriormente, al linguaggio poetico di Roma. Endecasillabi di fattura non più uguagliata, e altrettale ispirazione, quanti il Carducci aveva saputo darcene! Eppure è in lui come una smania latente d'uscire dall'endecasillabo. E anche quando non trattò l'esametro, egli trovò "diversivi„ stupendi: l'alessandrino, per esempio. All'infuori del Carducci, si può dire che nessuno mai scrisse alessandrini in *italiano.*

Quanto al Pascoli: senza dimenticare endecasillabi delle *Myricae,* mirabilmente vibratili e indoloriti, non dimentichiamo neppure le infusioni di varia rettorica nell'endecasillabo, più sostenuto, dei *Poemetti* e de' *Conviviali.* Il naturale verso del Pascoli era novenario. E passando, in fine, al d'Annunzio; io temo che, presso i lettori buoni e giustamente divoti del poeta, a far scoprire con più acre diletto ogni minima frattura di ritmo e increspatura di movimento nei versicoli del *Not-*

Digitized by Google

*turno* e in certe pagine del *Venturiero,* fosse come il senso di prendersi una specie di rivincita; mentre col tempo, gli endecasillabi ed altri metri regolari di *Alcione,* eran sembrati un poco arrotondirsi, e perdere della prima novità.

Oggi, gli endecasillabi più contemporanei e più *nostri* non son quelli del 1926, ma d'intorno al 1826. Gli endecasillabi dei frammenti a *Le Grazie,* e de' primi idilli leopardiani. Si potrebbe dire che la maggior parte degli endecasillabi lirici composti dopo il 1826, da qualsiasi poeta italiano all'infuori di Giacomo Leopardi, in realtà erano stati scritti prima, assai prima; nello stile del Fantoni, dell'Arici, del Monti. Nello stesso senso, varrebbe la pena d'aggiungere che: *A Silvia* (1828), *Il sabato* (1829), *Il pensiero dominante* (1831), se si bada alla perfezione dell'arte e all'altezza di coscienza estetica e morale che propongono, ancora (1927) è come non fossero stati scritti.

*

*" Quando un giorno si farà la storia.... "*

Questo intercalare ricorreva a bastanza frequente, nelle recensioni e cronache giovanili di un nostro critico ingegnoso. E, dalle sue pagine, non vorrei negare si fosse diffuso in quelle d'altri, comprese le mie; perchè tornava comodissimo, quando in qualche questione non si sapesse più dove metter le mani. Richiamarsi alla storia, serviva a stornare le responsabilità troppo vicine, e al tempo stesso nobilitava e ingrandiva d'un gran gesto tutto il paesaggio letterario. e faceva scaturire luci misteriose dove non era parso che notte. In certo modo, ci si sentiva già assunti nella Storia.

È probabile che la storia non si lascerà fare tanto facilmente. Ma se un giorno dovesse leggersi davvero la storia di questo ritorno all'endecasillabo, non sarebbe pure una storia allegra, e neanche tanto decorosa.

Non dico negli stretti riguardi della *poesia;* perchè, dopo tutto, la poesia scende dal cielo solo quando Dio comanda. Ma in quelli del *mestiere;* in altri termini, del grado di fervore con cui si vorrebbe persuadere Iddio a farla scendere fra noi; e della civiltà formale che dovrebbe albergarla.

È straordinario che, fra i nuovi cultori dell'endecasillabo, parecchi sieno passati attraverso le fiamme delle ultime rivoluzioni letterarie, italiane e d'oltralpe, e abbiano bevuto tutti i veleni, e prestato orecchio a tutti i segreti, restando così impietriti, insipidi e sordi. Nè più nè meno d'altri che non vollero saperne di coteste rivoluzioni; e continuarono a fare endecasillabi, a braccia, come li facevano in collegio da ragazzi.

E all'epoca delle "parole in libertà", m'era rimproverata una considerazione, non più che rispettosa, per i versi di Francesco Chiesa. Di questo passo, bisognerebbe pensare al Chiesa, per la delicatezza delle sue modulazioni e la dignità de' suoi artifici, quasi come a un Francesco Petrarca.

A meno che l'endecasillabo non finisca per sciogliersi ed alzarsi nell'arte d'alcuni più giovani, che serban fede tenace alle ultime prove, da essi forse più intimamente sofferte; e mentre non si azzardano al canto spiegato, per questo pudore se ne rendon più degni. Endecasillabi di gentilezza nuova si veggono balenare nelle poesie di Ungaretti, sorrisi di luce nel rosso d'una fornace.

E a meno che l'*Elegia dell'Ambra* di Ardengo Soffici, annunciata in questi giorni, non ci maturi la gran sorpresa. E che quando questo fascicolo sarà uscito, il miracolo, il miracolone, speriamolo!, sia bell'e fatto.

EMILIO CECCHI

Digitized by Google

# DA AVIGNONE A RECANATI

Giova, qualche volta, aprire a caso i libri che portano l'eco dell'antica poesia: una sera, sfogliando la crestomazia provenzale del Crescini (una vecchia amicizia che il 1926 ha ridonato agli studiosi vecchi e nuovi) [1] ho trovato a un tratto una lirica affascinante, che mi era ignota.

Un uomo canta, nelle ultime ore della notte, per richiamare il suo compagno, che s'attarda con l'amante e non s'avvede che l'alba è vicina, e il marito geloso può tornare.

*Bel companho,* ripete, con crescente angoscia, il cantore, e la ripresa, che preannunzia l'alba, ha ogni volta un tono di più vivo timore. Nel bosco intanto si ridestano gli uccelli, annunziatori del giorno, già se ne vedono i segni nel cielo, ma l'amico è sordo ai richiami. Infine risponde:

Bel dous companh, tan soi en ric sojorn
qu' eu no volgra mais fos alba ni jorn,
car la gensor que anc nasques de maire
tenc e abras, per qu' eu non prezi gaire
lo fol gelos ni l'alba!

" Bel dolce compagno, sono in sì ricca dimora che non vorrei fosse mai alba nè giorno; poichè la più gentile, che mai sia nata da madre, tengo e abbraccio, ond'io non curo guari il folle geloso e l'alba! „

E qui il canto ha fine: che accadrà? Potrebbe essere questa la prima scena d'una tragedia shakespeariana: spesso, nei grandi lirici, si coglie, in ogni tempo, il preannunzio e la vaga visione di una inespressa opera di teatro.

Ma con questa poesia — che è di Girautz de Borneill — altre potrei citare, bellissime, intense e soavi, delle quali è ricca la crestomazia cresciniana. In realtà quei cantori di Provenza, che tanto furono cari agli iniziatori della nostra poesia non sono stati soltanto — come troppo spesso si è riputato — degli abili letterati, perduti nel gioco convenzionale dei simboli d'amore, ma hanno conosciuto accenti di passione e imagini di natura degne della più alta poesia. Ben lo sapeva Dante, che è severo con gli imitatori italiani ma apprezza altamente i maestri provenzali. E vorrei su questi indugiarmi, se mi fosse qui possibile: ma non è questa la più adatta sede; e d'altra parte ho qui d'intorno tutta una folla di poeti nostri, che mi chiama da ogni parte, e chiede che accenni a loro, dopo aver detto di questi vecchi iniziatori di Provenza.

È una folla colorita e vivace: vólti severi e ridenti, occhi vivi, italianissimi, labbra dischiuse alla beffa o serrate nello sforzo tragico della volontà. Sono i nostri poeti classici, che nel 1926 hanno avuto una ottima annata. Non solo il Governo ha promesso, in occasione del Natale di Roma, un diretto interessamento alla ripubblicazione dei Classici latini, ma d'ogni parte si pensa a ristampare e curare, con criterî spesso nuovi, i grandi poeti volgari. Nuove collezioni sono preannunciate, e le vecchie, di Hoepli, Laterza, Le Monnier, Vallecchi, Barbèra, Utet, Paravia (cito, si badi le prime che mi vengono nella memoria) si

[1] V. CRESCINI, *Manuale per l'avviamento agli studi provenzali.* Terza edizione. In-8, pp. 493. — Milano, Hoepli, editore.

Digitized by Google

arricchiscono sempre più. Se poi si dovesse tener conto delle scelte e dei commenti a puro uso scolastico la folla aumenterebbe di molto: ma in questo campo, forse, si troverebbero parecchie tristi note, con le quali non voglio tediare il lettore.

Ma sento già qualcuno che mi avverte: "guarda bene che, se parlerai di classici, lo annoierai a ogni modo.... „ E súbito lo interrompo: "Chi ha detto che la nostra letteratura classica sia noiosa?„ È questo un luogo comune, derivato dalla pedanteria dei critici e dei cruscanti d'ogni tempo — ma è ora di sfatare una simile leggenda. C'è nella nostra poesia classica (che non conosciamo se non in piccola parte) tanta umanità, tanto colore, tanta ricchezza di lingua da dare gioia anche a lettori non eruditi.

Occorre decidersi, però, a conoscere le opere dei classici minori, e le opere minori dei grandi.

Il Petrarca del *Secretum,* il Boccaccio della vita di Dante, l'Ariosto satirico, il Tasso lirico e prosatore, il Tassoni politico e chiosatore, [1] l'Alfieri delle satire, il Foscolo delle prose letterarie, [2] possono presentare aspetti più coloriti e nuovi di quelli emergenti dalla lettura dei soli capilavori. Senza contare che anche questi mal s'intendono, se non si collegano alle opere meno note.

Ma più vive e inattese gioie possono offrire i classici minori — e in tal campo vanno particolarmente segnalate le collezioni Laterza e Utet. Le rime dei poeti predanteschi possono perdere quell'apparente omogeneità che le rese spesso fredde e oscure: ma, bene e direttamente studiate, dànno l'impressione d'una varia tavolozza, da cui emergono le più diverse personalità liriche, dall'amara gaiezza dell'Angiolieri alla sana purità di Cino da Pistoia. [3] I capitoli del Berni [4] possono dare un'ora di gaia serenità e può accadere di scoprire, come cosa del tutto nuova, un poema dei tempi dell'Ariosto, il *Mambriano,* d'un misterioso Cieco da Ferrara, [5] che contiene salaci racconti e ricche avventure, cantate con una vena un po' facile e talora grassoccia, ma piena di vita e non dimèntica dei classici esempî d'Ovidio. E può essere molto piacevole il ritrovare, in un volume dei "Classici del ridere„ formigginiani, le *Macaronicae* di quel bello spirito di Merlin Cocai, al secolo Teofilo Folengo. [6] Piacevole e non vano, ché attraverso quell'umorismo fantastico, profondamente italiano, pur si rivela uno spirito profondo e la satira d'uno pseudo-umanesimo pedantesco, che è vivo in ogni tempo. Né mancano, come in tutti i veri umoristi, le note melanconiche:

> Fabri martellos ponunt, pennamque nodari,
> installatque asinos iam molinara suos.
> Quisque aliquem busum cercat qualcumque ripossum,
> solus ego tota nocte travaio miser.

[1] Delle *Opere minori* del Tassoni ci ha dato una bella edizione il Formíggini, nei "Classici del ridere„, a cura di Giovanni Nascimbeni e Giorgio Rossi.

[2] Una buona scelta dei *Saggi letterari* del Foscolo è stata curata da Mario Fubini (Torino, Utet), con un ampio studio sull'essenza e il valore della critica foscoliana.

[3] Due edizioni di liriche predantesche vanno segnalate, fra le altre, nel 1926. La prima è assai vasta: include la lirica popolare e quella d'arte, dal Ritmo cassinese alla scuola siciliana, e da questa alla poesia toscana di transizione. È dovuta alle cure di G. Guerrieri Crocetti (Firenze, Ed. Vallecchi), il quale ha tradotto in volgare le poesie provenzali e ha arricchito l'opera tutta di una buona prefazione e d'un vasto comento. La seconda è limitata a cinque rimatori dello Stil Novo (Guido Cavalcanti, Lapo Gianni, Gianni Alfani, Cino da Pistoia, Dino Frescobaldi) e giova a fissarne i caratteri differenziali, su la guida del comento di Luigi Di Benedetto (Torino, Utet)

[4] F. Berni, *I capitoli,* con introduzione e commento di R. Dusi. — Torino, Utet.

[5] Cieco da Ferrara, *Il Mambriano,* a cura di G. Rua. Tre volumi. — Torino, Utet.

[6] Merlin Cocai, *Macaronicae,* a cura di G. Lipparini. — Roma, Formíggini.

Digitized by Google

Tristezza espressa in maccheronico latino: ma tristezza — essenza d'ogni poesia, e specialmente della nostra in ogni tempo. Riappare nelle soavi armonie di poeti dei secoli XVII e XVIII: sorride con grazia nella passione dell'elegante Arianna del Rinuccini,[1] rinasce a volte, con singolari preannunzî romantici, nelle classiche armonie del Chiabrera,[2] nelle soavi eleganze del Rolli.[3]

Provatevi a sfogliare — sia pure per quella curiosità che suol chiamarsi dilettantesca — i volumi d'una ben scelta brigatella di poeti minori, (per esempio, fra questi che ho citato, l'Angiolieri e il Berni, Merlin Cocai e Cieco ferrarese, Rinuccini e Rolli) e vi assicuro che non vi annoierete.

*

Non per questo sarebbe giusto lasciar da parte i maggiori poeti: e il 1926 ha pur visto una nuova edizione della *Divina Commedia,* comentata da Isidoro Del Lungo.[4] Questi ha curato il testo valendosi dei risultati ottenuti dalla Società dantesca nello studio critico dei manoscritti; ma speciale umano interesse ha il comento, limpido, semplicissimo, quasi lineare. Con esso l'illustre vegliardo sembra aver voluto coronare, nel modo più nobile e degno, tutta la sua lunga attività di studioso.

Al Petrarca maggiore sono state dedicate due nuove edizioni[5] mentre continuano ad affluire le ricerche di carattere particolare.[6] Ma ventura anche più alta coglierà il cantore di Valchiusa in questo anno: ché ad Avignone si vuol celebrare il centenario.... del suo innamoramento per Madonna Laura.

È questa una celebrazione che, a dir vero, fa un po' sorridere, ché il nascere e il morire degli amori non dovrebbe esser mai ragione di cerimonia esteriore, ma solo di intimi atti dello spirito.... Ma non importa: sarà una buona occasione per far parlare un po' del Petrarca e della Provenza, e non è il caso di aggrottare le ciglia.

E se ci s'indugia a sorridere sugli amori boccacceschi di Affrico e Mensola,[7] si è poi presi facilmente da una viva curiosità per due opere, celebri quanto mal note, l'*Arcadia* del Sannazaro e l'*Orlando innamorato* del Boiardo.[8] Siamo franchi: tra i critici e letterati contemporanei (non dico tra i profani) chi ha veramente letto queste opere? Chi le ha lette alzi la mano.... (ahimè poche mani si vedrebbero, se si potessero adunare in una sala la folla dei letterati italiani). Son dunque letture da fare: per rivalutare sul serio il giudizio che attribuisce a queste

1) O. RINUCCINI, *Dafne, Euridice Arianna,* a cura di A. DELLA CORTE. — Torino, Utet.

2) G. CHIABRERA, *Liriche,* a cura di L. F. MANNUCCI, — Torino, Utet.

3) P. ROLLI, *Liriche,* a cura di C. CALCATERRA. — Torino, Utet.

4) DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia* col commento di I. DEL LUNGO. — Firenze, Le Monnier, editore.

5) PETRARCA, *Le Rime,* vol. II. — Torino, Utet; *Le rime e i trionfi,* a cura di N. VACCALUZZO. — Catania, Galàtola. Questa seconda non è completa ed ha un ampio comento, che, sebbene accurato, fa desiderare una maggiore concisione.

6) Cfr. G. MICHIELI, *Il tempietto petrarchesco a Selvapiana,* R. Deputaz. di Storia Patria. — Parma, Fresching; C. CALCATERRA, *La "data fatale„ sul Canzoniere e nei Trionfi.* — Torino, Chiantore.

7) Nè forse è il caso di essere troppo severi per qualche pennellata sensuale, propria del gusto del Boccaccio e della tradizione ovidiana, come fa A. F. MASSÉRA, nella prefazione che egli premette alla sua edizione del *Ninfale Fiesolano.* — (Torino, Utet).

8) SANNAZARO, *Arcadia,* a cura di E. CARRARA. — Torino, Utet; BOIARDO, *Orlando innamorato,* a cura di F. FÓFFANO. — Torino, Utet. (Ne è stato pubblicato finora solo il primo volume.)



Digitized by Google

opere il compimento della rinascita e dell'unificazione del volgare nel secolo XV, e anche per rendersi conto della scarsa vitalità del Sannazaro e dei tesori di fantastica poesia nascosti nel mal noto poema del Boiardo.

Ma un altro poeta, a volte aspro e intenso, autore di poche liriche appare alla fine del Quattrocento. Egli è fra Gerolamo Savonarola, tuttora mal noto sotto questo aspetto: delle sue tormentate poesie non esiste ancóra un'edizione critica definitiva; ma egli è stato anche il suscitatore di un'intensa tradizione popolare, a cui ha recato quest'anno un nuovo contributo Mario Ferrara. [1]) Egli ha trascritto integralmente, dal Codice Magliabechiano VII, 1179, ventisei componimenti poetici, nei quali è raccolta, con intensa e colorita passione, la miglior traduzione savonaroliana. Con questi canti si chiudeva, forse più profondamente che con le letterate abilità del Sannazaro, un secolo che aveva visto decadere e rinascere i fasti della poesia volgare. Qui, il sicuro senso della lingua (sia pur rozza, ma nostra) si fonde con la coscienza dei prossimi destini d'Italia:

> Tu l'ài arso per eretico:
> prestamente tu il vedrai
> — credi a me, ch'io non farnetico —
> con amari pianti e guai,
> con strida e doglie assai.
> Credi a me ch'io dico el vero....

E questi versi fece una donna analfabeta "serva d'uno cittadino fiorentino, la quale aveva uno spirito adosso„: il padrone scriveva quelle parole, che sorgevano, anche nell'umile volgo, da un'antichissima fonte sempre viva.

*

Leggiamo dunque i classici: amorosamente, curiosamente, ma per trarne gioia e forza di vita, non per lasciarci soffocare dai loro aspetti puramente dottrinarî e caduchi. Ben lo seppe, e lo insegnò il Leopardi, che rivisse l'anima e l'arte dei grandi classici, ma si trovò pure costretto dai suoi impegni con l'editore Stella a un lavoro pesante, umile per lui e vano per gli altri: egli dovè mettere insieme una vastissima antologia di poeti e prosatori classici, e fece questo lavoro fra il 1826 e il 1829, quando i più intensi problemi d'arte e di pensiero tormentavano il suo spirito, con perenni alternative di depressione e di speranza.

Un editore coraggioso ha voluto ristampare l'antologia leopardiana [2]) e ha fatto agli studiosi un dono inatteso. Ma è un triste dono: in quest'opera, come nel comento petrarchesco, ben si sente, anche attraverso le scelte ricche e singolari, la stanchezza del Poeta. E se ne trae sopra tutto un senso di profonda pietà.

Questo è dunque essenzialmente, per noi, un semplice documento biografico; ma, come tale, non doveva mancare in questi anni di feconda rinascita leopardiana.

Il Leopardi è oggi uno dei classici più e meglio letti. Ed è un gran bene: ma perchè dal suo esempio non potrà diffondersi l'abito della frequente lettura di tutti i classici?

Ne verrebbe gran giovamento, per il senso della lingua e per il gusto della fantasia, ai critici ed agli autori. A tutti: anche ai più moderni e nuovi.

VALENTINO PICCOLI

[1]) MARIO FERRARA, *Antiche poesie in memoria del Savonarola.* — Firenze, Tip. Calasanziana.

[2]) G. LEOPARDI, *La crestomazia italiana,* a cura di A. OTTOLINI, con un proemio di M. SCHERILLO. — Milano, Hoepli, editore.

Digitized by Google

# LA VOCAZIONE FILOSOFICA DEL MEZZOGIORNO

" Napoli o nessuna città può spingere e continuare — scriveva nel 1863 un discepolo illustre al partenopeo maestro suo grande — il movimento della italiana filosofia „. Ed un filosofo napoletano di quel periodo, arrivando nella dotta Bologna, aveva un po' l'impressione d'essere — *absit injuria* — come Ovidio tra i Geti. Questa predominante attitudine alle scienze speculative concorse ad accrescere le differenze fra il resto della penisola ed il Mezzogiorno ed a conferirgli fisonomia ed ufficio speciali nella cultura della nazione.

La coscienza di questo primato ereditario fiammeggiò più alacre dopo il '60. Dalla morte del Vico (1744) al nuovo idealismo napoletano c'è infatti, se non un secolo di eclisse e di interruzione, un secolo in cui l'originalità e la vitalità della scuola regionale è profondamente minacciata dall'empirismo e dalla superficiale filosofia degli enciclopedisti. La ripresa avvenne per influsso del Kant, per merito de' kantiani come Pasquale Galluppi ed Ottavio Colecchi ma ricevette, sopra tutto, il massimo impulso dall'eloquenza di un settentrionale, di un allobrogo, dalla magnanimità di Vincenzo Gioberti.

Chi legga le pagine critiche e aneddotiche che Giovanni Gentile raccoglie ora nella prima serie dei *Frammenti di storia della filosofia,* [1]) può vedere come Napoli attorno al 1860 risentisse ancora la seminagione generosa dell'autore del *Primato.* Senza voler dimenticare o disconoscere i meriti dei kantiani, si può dire che fu il Gioberti a dare un colpo definitivo all'eredità del settecento colpevole d'aver frainteso e dissipato il Vico, che liberò il Mezzogiorno dagli epigoni del sensismo, che lo restituì a se stesso ed agli indirizzi che gli erano più propri ed autonomi. Accese la passione filosofica ma non fondò una scuola.

Il *sic vos non vobis* si rinnovò per lui. E il passaggio dal giobertianesimo all'hegelismo fu la tappa seconda e sollecita di quella rinascita. Nel 1861, infatti, scrive il Gentile, Bertrando Spaventa iniziava in Napoli "la sua formidabile critica del giobertismo „.

*

La giobertiana era stata filosofia di fede e di eloquenza. E l'hegeliana era entusiasmo e proselitismo. Era anche, si capisce, qualche volta enfasi. Il Gentile cita "come documento dei tempi „ alcune pagine di Floriano Del Zio inneggianti ai "tre splendori d'un unico sole, il libero Pensiero; le tre fiamme della Filosofia, della Rivoluzione, dell'Amore „. La vastità dei propositi era in armonia con tali espressioni liriche. Naturalmente, "sistemare „ la storia; ma questo costituiva soltanto il principio. Si voleva che l'assoluto spirito invadesse "consapevolmente ogni cosa „ perchè "l'unicamente possibile è il sapere assoluto „. Battuto ogni positivismo storico e morale, raggiunta nello spirito "l'attuazione compiuta dall'unità cosmica „, adempiuta "la libertà assoluta dell'uomo „, il desiderio si ergeva ad "una sintesi superiore dei pianeti e delle stelle „.

Bisognava che da questa coscienza dominatrice del tutto non restassero "fuori i circoli della vita siderea oltretellurica „. Quindi — parla sempre l'ardore gio-

[1]) G. GENTILE, *Scritti vari.* Vol. V. — Lanciano, Ed. G. Carabba.

Digitized by Google

vanile di Floriano Del Zio — si formulava nettamente la necessità di sottomettere l'astronomia: "sottomettere l'astronomia al concetto della finalità assoluta, lo spirito„ di consumare l'annessione dei mondi, approfondendo "maggiormente l'infinito matematico nell'infinito filosofico„. A questa ampiezza di speranze, a questo ritmo di fede consonava il culto per il Maestro. Senza apparir "formidabile„ come si presentava l'Hegel alle fantasie ammirate, senza neppure "il cipiglio mezzo tragico„ di talune fotografie, conosciuto e praticato anzi nella sua intimità modesta e benevola, Bertrando Spaventa sapeva pure ispirare coll'affetto la devozione degli ingegni.

Fu atteso con "commovente impazienza„, atteso come il rivelatore, fu ricordato oltre la tomba da coloro che si erano alimentati del suo pensiero con fedeltà immutabile sino a che, ad uno ad uno, scesero essi pure al sepolcro. "Quella scintilla che tu.... sapesti sprigionare nel pensiero speculativo della nuova Italia.... vorremo e sapremo custodirla„, prometteva sul feretro dello Spaventa, Donato Jaja. Degni l'uno dell'altro: maestri entrambi meritevoli di essere attesi e ricordati così.

Alte fisonomie morali di assoluto disinteresse, immuni anche dalla vanagloria colla quale la fragile natura si vendica degli indifferenti al danaro. "Dal ministero non voglio nastri, dagli studenti non voglio applausi„, diceva con orgoglio stoico di libertà, Francesco Fiorentino. Alcune figure di questa scuola hanno come Donato Jaja qualcosa di ieratico, di sacerdotale. La filosofia non era nè la loro professione nè la loro disciplina, nè il loro titolo, nè la loro occupazione: era la loro natura, il loro massimo e più assiduo problema. Non vivevano vita alcuna al di fuori di essa o la minima possibile. Maestri nel più vero ed alto senso della parola la lezione si prolungava o nella strada o nella casa. Il secondo giorno che s'eran conosciuti, il Tari e lo Spaventa, "seduti fraternamente sulla sponda d'un letto, Bertrando apriva così la conversazione: — Dunque, che ne pensate delle categorie kantiane?„

Nella filosofia vedevano l'Italia. La rinascita filosofica sembrava ad essi condizione insieme e coronamento, mezzo ad un tempo e fine del riscatto nazionale. Fremevano leggendo dall'Hegel tripartito il maggiorasco della filosofia tra Francia, Inghilterra e Germania, bipartito dal Cousin fra le due sole nazioni rivierasche del Reno. Al pari del Bruno randagio in Europa, ma in Italia ritornato al cimento supremo, la filosofia doveva tornare nella penisola per le sue ulteriori vittorie. Volevano pensiero fecondatore di civiltà nella patria governata da un'aristocrazia di severe coscienze e di intelletti sovrani. Che dolore all'avvento, nel '76, della mediocrità della sinistra! Che "costernazione„ alla caduta di Silvio Spaventa! "Anche la filosofia è dei Mille„, si era detto quando il Sirtori era partito da Quarto. E ora, caduto il fratello di Bertrando, la filosofia non era più al Governo, a "maturare i fati della patria„.

*

Qualche passivo non può mancare. Litigiosità no. Assai più rissosi i letterati che questi filosofi. Ma nella temperie semichiesastica si avverte una certa profana dissipazione di giubilo nel constatare la decadenza dei pochi platonici superstiti i quali, del resto, li compativano d'essersi ravvolti "tra le nebbie„ ed avventurati in mezzo alle "tenebre sacre„ delle metafisiche alemanne. A Bologna ci furono tra il De Meis e il Fiorentino da una parte, il Carducci e il Siciliani dal-

Digitized by Google

l'altra scaramuccie e disgusti lunghi a dimenticare. E sarebbe inumano pretendere che gli hegeliani non si rallegrassero degli strafalcioni e degli infortunî sul lavoro erudito di questo o di quell'avversario.

Qui, invece, non ho tempo che per l'"innominabilismo„ o il "limitismo„ di Antonio Tari. Il Gentile si addolora a ricordare come il Tari dall'assoluto idealismo di Hegel sia finito nell'agnosticismo del così detto "innominabile„. Solitario per dodici anni (1849-1860) nell'eremo del villaggio di Terelle in provincia di Caserta, Antonio Tari, "Totonno„ per gli amici, addolorò, prima che il Gentile, lo Spaventa: "mi pare — scriveva Bertrando — che abbia studiato finora per imparare a non farsi capire„. La filosofia tedesca, esclama il Gentile, non valse a rischiarare il suo pensiero! Ma avrebbe potuto valere? La morale del caso di Totonno, il filosofo incomprensibile dell'innominabile, parmi stia qui. Nell'hegelismo ultramontano il Tari — che insegnò il tedesco allo Spaventa — si avventurò se non primo, solo. E solo perdette contatto colla tradizione latina. Sentitelo nella parola: italianamente "innominabile„ per dire quello che egli vuol dire non è la parola che ci vuole. Sentitelo nelle citazioni: "Anch'io specie di Lohengrin difendo il Santo Graal. Sapete quale è? La dotta ignoranza che Hegel chiamava ignoranza dotta„. Quanti teutonismi superflui! Se parlando di ignoranza dotta prima che all'Hegel avesse pensato al Pascal, il povero Totonno Lohengrin, in tutto il resto e sempre sarebbe stato tanto più chiaro!

Perchè per rischiarare i problemi a sè ed agli altri occorre adire al pensiero mondiale colla scorta dei conterranei. Il secondo hegelismo meridionale, l'opera del Croce e del Gentile, per differenze notevoli che fra essi intercedano e per quanto forti obbiezioni sollevi nel prepotente istinto trascendentale della nostra stirpe, ha tratto sussidi di incalcolabile pregio nella rivendicazione e nella rivalutazione di tutta quanta l'eredità regionale dal Bruno al Campanella, dal Vico allo Spaventa. Storici, innanzi tutto, dei filosofi maturati sotto il nostro sole più caldo, essi hanno additato la vocazione filosofica della loro contrada di qua e di là dal Faro e dalla certezza di questa vocazione hanno attinto forza a conservarla ed a continuarla. Noi lombardi che abbiamo, in confronto, solo una più spiccata tendenza alla osservazione morale, sentiamo che anche la filosofia meridionale è ragione legittima di compiacenza particolare nelle superiori compiacenze di una civiltà.

PAOLO ARCARI

*È uscito il numero di gennaio del supplemento mensile dell'*ILLUSTRAZIONE ITALIANA

L'ITALIA COLONIALE

SOMMARIO: Italia e Albania. - S. E. Terruzzi in Cirenaica. - Tripoli: Inaugurazione dell'anno scolastico 1926-27. - La concessione A. I. A. in Tripolitania. - La diga di Genale. - Una data storica nella valorizzazione della Somalia: L'apertura della diga di Genale. - L'opera del Governo nazionale in Tripolitania. - La festa del Mascal all'Asmara. - Genale (Somalia): Come si coltiva il cotone. - Il Maresciallo Cadorna al Cairo. - L'Oltre Giuba pittoresco. - Gli Italiani all'estero. - Notiziario.

*60 incisioni e una pianta*

**Abbonamento per l'anno 1927, L. 35. (Estero L. 45).**
**Un numero, L. 3. (Estero L. 4).**

Digitized by Google

# VENEZIA SENZA CORALLINE

Una recente commedia di Arnaldo Fraccaroli qualifica certa sua Corallina *fanciulla d'ogni tempo.* Ho l'impressione che Venezia abbia avuto " un tempo „ nel quale le Coralline del settecento erano sparite e quelle del novecento non erano apparse ancora. Un'epoca grigia, piuttosto malinconica, quasi stanca di un passato meraviglioso e ansiosa di un avvenire mal certo. Fra la Venezia del Longhi e quella del Brunelleschi sta una Venezia che ha più sole e colori e bagliori sulle pietre e sulle acque che nelle anime dei suoi cittadini. Il presagio di una Venezia più grande sorride nei quadri del Tito. Ma l'espressione genuina di quella Venezia nostalgica, non più goldoniana e non ancora cosmopolita è, o mi sembra, il teatro di Giacinto Gallina: singolarissimo; e nell'anno di grazia 1927 degno di essere riesaminato per certi caratteri che lo avvicinano alla nostra sensibilità, più che la sua esteriore apparenza, compresa la forma dialettale, non lo allontani dalla comprensione del pubblico odierno.

*

Singolarissimo mi pare quel teatro per questo: è un teatro di transizione e quindi di forme ibride: ha i segni di una immediata derivazione dal Goldoni, è pieno ancora di romanticismo ma già rinnovato nella schiettezza popolaresca in aspetti così espressivi da assumere in qualche opera i caratteri definitivi ed eterni del capolavoro. È raro il caso che l'opera d'arte di un'epoca di crisi assurga a certe altezze: pure nel travaglio creativo il Gallina quelle altezze toccò. Ce ne accorgiamo o ce ne rendiamo conto oggi assai meglio che una ventina d'anni or sono. Allora il teatro del Gallina mi appariva antiquato: oggi mi pare classico; e, come accade delle cose classiche, in certe scene, modernissimo. Tanto che mi viene il dubbio che le scene o le commedie che ancora non mi soddisfano oggi, possano apparire classiche, fra altri vent'anni, a chi le leggerà o le vedrà. Allontanate nel tempo, paleseranno rilievi e prospettive che oggi ancora a noi possono sfuggire, perchè le vediamo troppo da vicino.

Ma oggi che andiamo a cercare all'estero, more solito, il verbo delle nuove scuole d'arte drammatica, faremmo bene a guardare questo teatro galliniano: credo che vi troveremmo materia e forma capaci di insegnare molte cose ai commediografi italiani d'oggi e di domani. Il teatro intimo, il dialogo di riflesso, il giuoco scenico dell'espressione indiretta dei sentimenti e dei caratteri hanno in molte scene del Gallina una modernità di forma sorprendente.

Romanticismo e verismo, sentimentalità dolciastra e cerebralità aspra, un senso quasi cinico della realtà e un pudore di espressione quasi fanciullesco, la bonarietà e l'amarezza si fondono in quel teatro mirabilmente: la personalità dell'autore, più delicata che forte, si espande e si effonde senza ostentazione attraverso i personaggi che han tutti l'impronta di una concezione originale.

Questo teatro rispecchia l'epoca nella quale è nato: l'epoca dei rimpianti — *Telèri veci* e *Serenissima:* della ammirazione un po' gelatinosa per le anime vecchie e le idee del passato; l'epoca del comico desiderio di una vita moderna appena intravista migliore di quella antica — *Zente refada* e il *Nobilomo Vidal.* Quando questi due sentimenti in contrasto trovano un equilibrio, per la felice

Digitized by Google

genialità della ispirazione, balza improvviso in una luce serena il dramma della *Famegia del santolo* o il personaggio vivo di un mondo ideale.

La Venezia della seconda metà dell'Ottocento palpita intorno ai casi e alle figure di un teatro che si nobilita nella poesia della sincerità.

Non è questo, certamente, il teatro dalle grandi linee, dal vasto respiro: è un teatro angusto, stretto nell'uggia come certe calli semibuie e certi canali che non han mai sole: le Coralline che han bisogno di luce e di aria non vi nascono più. Ci sono le Zanze e le Lise un po' palliduccie, un po' anemiche, sciupate dalla miseria e incurvate dai crucci. Per trovare della gente più robusta e più gaia bisogna tornare nei campicelli solatii e sui mercati: fra le erbivendole e le serve dalla lingua lunga e dagli occhietti maliziosi.

*

Il teatro del Gallina, se non è largo, è profondo. Ci sarebbe da studiarvi la grande crisi che ha travagliato nell'Ottocento la famiglia. I suoi quadri sono in gran parte la rappresentazione di quel dramma d'anime che si svolge fra le pareti domestiche nella cerchia della parentela: *Barufe in famegia, Famegia in rovina, Famegia del santolo, Zente refada, Telèri veci, Esmeralda,* la stessa *Serenissima* e la *Base de tuto* sono tutti drammi e commedie familiari: il mondo vi si intravede appena, attraverso finestre socchiuse e spiragli di porte: se ne ode il rumore lieve smorzato lontano: come a Venezia: quando c'è un po' più di chiasso è segno che siamo in campagna come nel *Fragion* e nella *Scimia coi fiochi* le due commedie dimenticate e inedite comprese nel più recente volume del "Teatro completo„ che si va pubblicando per cura del Varagnolo;[1] più di rado ci si avvicina al mondo, e anche in *Mia fia* il comico dramma familiare è trasposto dalla casa al palcoscenico che non è proprio il mondo vero.

Ma la tragicommedia della vita familiare è espressa nella *Famegia in rovina* (pubblicata anch'essa recentemente nel terzo volume del "Teatro completo„) in forme d'arte squisita. L'opera è il precedente più puro del *Come le foglie:* più profonda perchè più stretta ma altrettanto viva e di una sincerità di ispirazione che rifugge da ogni abilità tecnica e da ogni ricercatezza. La *Famegia in rovina* è l'opera di un giovane; *Come le foglie* è l'opera di un vecchio: quella del 1872, questa del 1900. La prima è di un'amarezza austera e contenuta, attraversata da una comicità sana e espansiva con quella famosa *Malgari frutariola* ch'è una delle figure di teatro più perfette che sian balzate dalla fantasia del Gallina; la seconda è di una malinconia rassegnata e bonaria, corretta da un personaggio che vuol essere luminoso e che molto utilmente è figurato spesso dal "brillante„: perchè è meno comico di quanto potrebbe: *Massimo.* Che non vale Malgari, francamente.

Il Gallina ha avuto la fortuna — e non ne ebbe molte nella vita — di trovare sulla scena veneziana interpreti perfetti: i Benini, Zago, la Zanon, per citare i grandi: non meno perfetti i minori: sì che ai nostri occhi il suo teatro appare uscito intero in una complessità armoniosa di elementi artistici — d'opera e di interpreti — dalla Venezia dell'Ottocento come l'espressione definitiva di un'epoca. È la Venezia dolorosa e tormentata, dalla caduta di Campoformio alla risurrezione del novecento: la Venezia che ha cercato affannosamente durante un secolo la forma della sua vita nuova quale oggi comincia a fiorire in una nuova

[1] G. GALLINA, *El fragion. Una scimia coi fiochi,* a cura di D. VARAGNOLO. (Vol. XVII del "Teatro completo„). In-16, pp. IV-176. — Milano, Fratelli Treves, editori.

Digitized by Google

primavera. Quale secolo! L'avvilimento dalla regalità alla servitù, la riscossa eroica del 1849, la ricaduta, l'amarezza di Villafranca, la rivendicazione penosa del 1866, la lenta ascesa nella famiglia nazionale, la gioiosa ripresa di una sovranità artistica che si è imposta al mondo: "città mondiale„ l'ha chiamata il Fradeletto. Ma nella trepidazione dell'ultima guerra, l'Italia che l'ha difesa l'ha fatta sua per sempre. C'è stato un anno terribile nel quale l'angoscia di tutta la nazione aveva un nome solo: Venezia. Sulla bandiera d'Italia traluceva il leone di San Marco.

Nel trentennio dall'870 al 900 Venezia fu triste, un po' umiliata; molto trascurata dal paese che aveva l'aria di averla piuttosto acquistata che rivendicata: e il suo popolino ebbe una fisonomia inquieta sulla quale la risata finiva in lagrime, e il pianto in sorriso. Lo ritroviamo in pochissime scene all'aperto del Gallina; lo rivediamo invece in tutti i suoi aspetti di vita intima fra le pareti della sua casa, nel migliore teatro di lui. Esso rappresenta la vita italiana quale fu vissuta a Venezia. È già il documento di un'epoca che nella storia del Teatro nazionale ha il suo posto d'onore.

Si studia nelle scuole il teatro del Goldoni: perchè non anche quello del Gallina? È ben degno delle antologie e delle "pagine scelte„. Anche in un'altra scuola — ideale — quella della letteratura drammatica andrebbe studiato. Il Goldoni fu il suo maestro e il suo ispiratore: egli può a sua volta essere il maestro di molti discepoli futuri: e anche presenti.

MARIO FERRIGNI

---

## INTERMEZZO MAROCCHINO

Quella mattina andavamo verso l'ignoto davvero: verso la linea di fuoco, in località famosa per scaramucce, nel *bled siba* cioè nel territorio ribelle.

Mattina chiara, ancora fresca sebbene fossimo alla fine di luglio. Un cielo immenso su una pianura immensa, ariosa, coperta d'asfodeli. Qualche rarissimo *duar*, accolta di capanne, circondate da una siepe di cactus e di rovi, così come al tempo del *De Bello Jugurtino*. Cani che abbaiavano. Altissime buffe cicogne ritte su una zampa accompagnavano il passaggio della macchina con un moto lento della testa, senza scostarsi. Viste da lontano sembravano bandierine bianche e nere.

*

A bordo, un arabo ci parlava. Prima a monosillabi tronchi, descrivendo il paesaggio a noi, curvi sulla carta dello Stato Maggiore. Poi, man mano che si procedeva, con sempre maggior confidenza e meno laconismo. Quando arrivammo alla chiatta che attraversa il Sebù, guidata da due berberi nudi come una mano, e perfettissimi di fattezze, eravamo già amici.

Ora taceva il rombo del motore, e l'occhio dilagava sulla calma sfera d'acque giallastre dalle quali il sole traeva i primi incendi, passando su una catena di basse dune fulve. E nel silenzio, Mohamed Driss parlava.

Apparteneva egli agli "Ait ou Malou„ cioè "Figli dell'Ombra„ appellativo generico che si dà, laggiù alle tribù le quali, venute dal Sud, hanno varcato i monti e voltata la schiena al sole. Non tardo tuttavia come si dice sia quella

Digitized by Google

gente: mirabile e curioso esempio del marocchino civilizzato, signore, valoroso (eletto, in altri tempi, *Amrar,* capo delle tribù in guerra, cosa strana per chi aveva lasciato spesso il *bled* per le città sante e anche per quelle infedeli, ma certo il suo ascendente s'era accresciuto per influenza del Protettorato), Driss poteva veramente illuminarci, meglio d'un trattato storico politico, sui metodi della espansione francese, sia pure in *corpore nobili.*

Parlava un francese non impeccabile ma pittoresco da *bledard,* con tutto quel gergo ormai adottato anche dai romanzieri coloniali, enfatico ed imaginoso. Dotto — a Fez ciò si chiama esser " letterato „ — anche poeta, aveva frequentato la Medersah della Karoujine, imparando quel tanto d'esegesi coranica compatibile colla religione: campagnolo, d'origine, ma cittadino " fasi „ d'elezione, da anni a Fez possedeva un palazzo signorile, s'era formato quello spirito libero e sottile, ironico frondista spregiudicato che rende così caratteristici gli abitanti di Fez, i " fasi „ parigini del Marocco. Era stato a Parigi, a Vichy, possedeva anche un castello nel medio atlante, una magnifica Rénault. Tuttavia fedele alla Francia ed a Lyautey — sin da quando, al principio della guerra mondiale, i grandi Caid ne avevano salvato il protettorato rinunciando, per un principio d'onore, ad approfittare del momento critico per buttare in mare sin l'ultimo francese — aveva lasciato gli agi della sua vita di feudatario medievale per mettersi a capo d'una banda di partigiani. Quest'uomo che guidava l'automobile, e dormiva in un castello delle mille e una notte, tra schiave circasse e nubiane, ricco a milioni, s'era gettato nel *bled* col suo fucile, il cavallo, ed un *Burnuss* azzurro, circondato da fedeli Mogazni. Prodigi di valore e di fedeltà —: nel volto nobile, nell'imperioso occhio nero, nel sorriso dolce — (balenio bianco dei denti come quelli d'un bimbo in una bocca fine e crudele) — era ritornato il bellissimo barbaro primogenio.

Un capitolo di storia, insomma.

— " Voi sentirete — diceva — il fascino del mio paese. Voi comprenderete, sotto i larghi orizzonti il segreto della libertà. Conoscete ormai, il canto delle fontane tra i vecchi mosaici splendenti, la voce dei muezzini che passa sui giardini ebbri di profumi, le notti di luna incantate nella cella bianca; le fanciulle dagli occhi di gazzelle, con le mani dipinte di Henné e le caviglie ricamate da fini tatuaggi.... Ma il *bled!* Ecco per voi stranieri, il nuovo incanto, la vera poesia.

Il *bled!* la solitudine insopportabile ai deboli, ma dove i forti arricchiscono la loro anima. La *pista!* Le città, i muezzini si possono immaginare, la " *pista* „ no. La *pista,* grande strada di tutti e di nessuno, che sale e che scende, grande via segnata o sentiero da capra o scala o " niente „ che la sabbia copre e sconvolge. Presso i guerrieri quando si dice la *pista* si dice tutto. Violenta come è il campo dei " *baroua* „ (combattimento — polvere da fucile), come è la terra coperta di euforbie velenose che attossicano la pianura la quale si difende con tutti i mezzi e resta sempre intrattabile e feroce. Accampamenti all'aria aperta, sotto le stelle, corse disperate nella steppa, lungo i letti degli *uadi* tra fosse, sotto l'implacabile sole. Deserto e vuoto. Ma c'è la *pista* che si ritrova, traccia dell'uomo, che unisce le tribù e le città lontane ed i castellieri diruti. La *pista.* Quando succede un tradimento, una disgrazia, la si accusa la si insulta. Quando salva, la si ringrazia, la si canta negli *Haidouts* — le eterne canzoni popolari che nei secoli son venute dalle pianure e dai monti. — Perchè la *pista* vive, la *pista* si ricorda, salva, vendica, uccide.... „



Digitized by Google

*

Mohamed Driss morì poi, alla testa dei suoi in un terribile *baroud* tra gli Uliveti d'Aziène, per disimpegnare una *thank* immobilizzata da un pattino fracassato. I funerali furono quello che io vidi di più grande, di più barbaro, di più orientale. (Oriente, dice Sangwill è una parola che significa non latitudine ma stato d'animo.)

Poi, in quattro mesi di vita nel *bled,* molte cose conobbi, e dure vigilie, e sete e disagi e notti all'addiaccio e sentii anch'io, l'infinita poesia delle *piste* che si perdono all'orizzonte. Ora, mentre sulla tragica farsa d'Abdelkrim è calato il sipario — ma, non illudiamoci l'azione continua e la questione francese nel Marocco non ha fatto grandi passi verso la soluzione — m'è capitato sott'occhio un nuovo libro, intenso e colorito, il *Marocco pittoresco* di Francesco Sapori, [1]) il quale m'ha riportato, con fantasia e nostalgia, verso il Moghreb misterioso ed indimenticabile. Mi pareva d'udire in certi momenti, le parole di Driss nella mattinata estiva, sul Sebù.

Il Marocco è il paese più pittoresco a noi vicino. La Francia ha saggiamente conservato il carattere locale, costruendo le sue *Villes nouvelles* staccate dalle città arabe. I tentacoli della C^ie^ Transatlantique depongono il viaggiatore sulla grande strada camionabile — vera opera romana — e gli dànno tutto il confort. Ma due passi più in là, cessano le strade, cominciano le *piste,* comincia il mistero, la suggestione: si va indietro di quattro o cinque secoli, di colpo.

E Francesco Sapori, nella sua rapida *randonnée* ha reso, del Marocco, il lato pittoresco ed originale, con bella vivezza commossa, e nobile poesia. Da buon italiano vi ha cercato anche le orme di Roma.

Molte delle sue pagine dànno veramente il brivido di quel mondo così dissimile dal nostro e così inimmaginabile. E le fotografie, bellissime, aiutano le fantasie di chi legge, onde il bianco paese — colle sue moschee secolari, le fontane cantanti nei freschi patii policromi, gli *aguedals,* le cicogne, simboli di preghiere, sulle torri quadrangolari dei verdi minareti, le tombe e le necropoli — svela il suo mistero ed il fascino delle cose morte di vecchiaia sotto l'almo sole.

GIANNETTO BONGIOVANNI

[1]) FRANCESCO SAPORI, *Marocco pittoresco.* In-8, pp. 182. — Milano, Fratelli Treves, editori.

*È uscito il numero di Natale e Capodanno dell'* ILLUSTRAZIONE ITALIANA *dedicato a*

**RODI e le isole italiane dell'Egeo**

60 pagine in folio - 80 incisioni in bianco e nero
28 tricromie nel testo - 4 tavole a colori fuori testo

*Coperta a colori di* GUIDO MARUSSIG — Lire 30

Digitized by Google

# *CHIACCHIERE*

## *UNA FANTASIA, O QUASI*

*Se la battaglia del libro finirà bene, e si dovrà fare un monumento al lettore odierno, scommetto che non mancherà il progetto di un busto bifronte. Non tanto per il ricordo classico del dio Giano, probabilmente analfabeta, quanto perchè il lettore d'oggi, quando si degna di guardar libri, sembra fissare due punti opposti dell'orizzonte: la fantasia e la vita, cioè l'avventura e la biografia.*

*Parlatene col vostro vecchio libraio. (Avrete certo un vecchio libraio con un vecchio conto....) Vi dirà che tutti preferiscono i libri esotici e più o meno fantastici: i romanzi di Hémon, di Conrad, di London, di Bojer, le relazioni di viaggi insoliti, di Appelius e di Cipolla. Basta con la vita di tutti i giorni, coi racconti di lui, lei e quell'altro; aria, colore, movimento, imprevisto, poesia — insomma, fantasia. Ma al tempo stesso questa gente avida di nuovo, di strano e di ipotetico vuol nutrirsi di biografie, che, come si sa, stanno di casa nella storia.*

*Quando ero ragazzo io, la sola parola* biografia *metteva uggia. Un primo diversivo lo compirono gli antropologi, dimostrando che i grand'uomini erano un bel branco di scimuniti. Sempre troppo onore: dovevano venire, e vennero, le sassate del futurismo, a far piazza pulita. Bene. Finita, ah sì!, la storia degli uomini illustri. Ma oggi, belli belli, questi uomini illustri marciano a plotoni, arruolati alla svelta da editori vecchi e nuovi: si possono contare in Italia almeno una diecina di "collane biografiche" importanti, e chi è illustre vada a farsi biografare! Plutarchi non ne mancano, e i grand'uomini non stentano a lasciarsi persuadere; tanto che non pochi di loro — i soliti, che si son sempre fatti avanti a furia di gomiti, poniamo Dante o Leonardo — li ritrovate in più di una raccolta, con un'aria di finta modestia attorno al nome monumentale.*

*Tutto questo è vero; ma il vecchio libraio avrebbe torto di stupirsi, come dinanzi all'enigma di una contraddizione, poichè non è stato mai detto che Giano bifronte avesse due cervelli; e così anche il lettore odierno, con tutto il dovuto rispetto, ne ha uno solo. E siccome, in realtà, si vede col cervello, possiamo dire che egli guarda coi medesimi occhi la fantasia e la vita. Esplora il tempo come lo spazio, e nella "vita" vede l'avventura. Un editore parigino, troppo sincero e incauto, ha dato alla sua raccolta di "vite" un sopra-titolo rivelatore:* Le roman des grandes existences. *È chiaro?*

*Le biografie del nostro verde aprile erano, poverette, oggettive, che è quanto dire viste dal di fuori, e perciò lisce, certe, e noiose. Quelle che più si desiderano ora sono soggettive, cioè col grand'uomo domiciliato nel biografo: fresche, munite di* comfort *per far onore all'ospite, e un tantino pellicolari. La storia non è più museo di figure in cera, è un territorio che andiamo ripopolando di gente viva. Noi amiamo tanto gli uomini illustri, perchè torniamo a inventarli. Quei nostri padri sono i nostri grandi figli: bravi ragazzi.*

*E noi, dunque, siamo ben più fantastici degli stessi seicentisti; chè questi prepotenti, sì, passarono il pennellone su chilometri quadrati di affreschi primitivi; ma noi, in luogo del bianco, adopriamo disegni e colori nuovi. Basta anche con la storia di tutti i giorni. E avanti la poesia: o quasi.*

*CHICHIBIO*

Digitized by Google

# IL CARNEVALE CHE NON MUORE....

Io amo i burattini. Non si creda con questo che io, come già Lodovico Antonio Muratori, abbia l'abitudine di frequentare le baracche dei burattini. (Ora, caso mai, il posto n'è stato preso dal cinematografo, e penso che oggi, forse, anche Lodovico Muratori, per distrarsi dai suoi dotti colleghi — leggiamo pure: per starne lontano la sera — come lasciò scritto in una lettera, se n'andrebbe al cinematografo.) Dunque io non bazzico le baracche dei burattini: vi sarò entrato in tutta la mia vita — compresa la più bella, quella dell'infanzia — a mala pena tre o quattro volte.

Ma io li amo, i burattini — ed il mio è un amore, se me lo concedete, tutto cerebrale. Mi spiego. Io amo i burattini per una quantità di ragioni, ironiche alcune, profonde le altre.

*

Che i burattini non siano una cosa futile ce lo prova intanto la letteratura. Avrete notato com'essa, oggi specialmente, non solo li ricorda spesso e volentieri, ma ne usi ed abusi, anche, più che le è possibile. In modo particolare poi quella con tendenze decisamente innovatrici. (Curioso questo fatto: che la letteratura innovatrice vada a ricercare, per esprimere i propri simboli pel domani, le cose più passate, più venerabili pel tempo, più antidiluviane....) Abbiamo burattini in teatro, burattini che servono come titolo a libri di novelle, burattini eroi di romanzi. Ricordo a questo punto, ma nella letteratura non più d'oggi, un sottile celebre romanzo che ha appunto come protagonista un burattino vivente, ed è del Maupassant. Senza dire che un burattino ci ha dato il vero (e forse l'unico) capolavoro da leggere quand'eravamo ragazzi, quello del Collodi.

Esaurita così tutta la mia erudizione sopra l'argomento, posso passare alle mie idee personali sopra i burattini. Dunque io li amo — come si amano pure le bambole — perchè il loro mondo è il nostro veduto di riflesso o, meglio ancora, veduto con un binocolo alla rovescia. Ma rimpicciolendosi le figurette, diventano enormi i loro sentimenti. L'amore, l'odio, l'eroismo, la paura dei burattini sono i nostri centuplicati. Curioso fenomeno, vero? ma è in esso il mistero profondo della loro potenza. La civetteria di Smeraldina e di Rosaura è superlativa, come superiore a tutte le fiamme che accende gl'innamorati uomini è la passione che Arlecchino e Pagliaccio dichiarano per esse. Il terrore che incute ai malvagi capitan Spaventa con la sua durlindana, vince quello che tutti i paladini di Ariosto, riuniti in un sol uomo, inspiravano agl' infedeli rinnegati che se li vedevano piombare addosso con la lancia levata.

La stupidaggine di Fraccanapa, la chiacchiera di Brighella, la sapienza stucchevole del dottor Balanzone, le spacconate di Gradasso e di Rodomonte, la melensaggine di Sandrone e di Carciofo, lo spiritello di Fritellino, sono quelle di noi tutti uomini: ma moltiplicate per cento. (Badate che le *maschere,* di cui vi ho fatto i nomi, sono venute tutte, e dopo, dai burattini.)

Ho letto in questi giorni che quando non si parlava ancora, al mondo, di teatro nè si sognava di compagnie drammatiche, da secoli già esistevano i burattini, che giravano pe' mercati e sulle fiere, portandovi l'allegria e la risata:

Digitized by Google

ne avevano i Greci (e Yorick, che ce ne parlò a lungo, ci ha detto come si ritrovino in Omero, in Aristotile, in Platone); ne avevano i Romani, e ce li menziona il poeta Orazio e Marco Aurelio; e poi, giù giù pe' secoli, anche ne' più oscuri, se ne trovano ricordi ridenti nel famoso Alberto Magno e persino in san Tommaso d'Aquino.... Il che ci dice, per lo meno, quanto sia antica la loro nobiltà e come il mondo dei burattini abbia seguito di pari passo quello degli uomini, attraverso le êre.

E se Goldoni scrisse parecchio anche per i burattini altro non fece che riconoscere cotesta sacrosanta loro nobiltà.

Questo modesto mio sfoggio di storia (preso da altri) era necessario per convincervi che oltre l'amore che io porto ai burattini nutro per essi anche un altro sincero sentimento: un forte rispetto.

E allora forse mi crederete se vi dirò una grande cosa che non è paradossale: che il " teatro „ vero è quello dei burattini. Là dèntro la fantasia spazia intera, aprendo ampie e libere le sue ali, perchè per nulla impacciata da ritegni o da timidezze letterarie di sorta, perchè non si cura o non sa di scuole e di mode. Là dentro la risata è vera risata e non arzigogolo; l'amore vi grida forte, con tutta la sua voce, i suoi tormenti, e le legnate che prodiga capitan Spaventa sono sante vere legnate, come se ne sente qualche volta il bisogno nel mondo.

E la gente che ascolta i burattini vede riflesse in essi tutte le sue gaiezze con tutte le sue malinconie, le sue più ridicole paure con tutte le debolezze e le istintive sue esaltazioni. Rivede tutti i tipi che gli sono compagni nell'esistenza quotidiana, e in Gianduja, Pantalone, Gioppino e Rugantino riconosce, se non se stessa, per lo meno dei veridici fratelli. I loro sentimenti sono i suoi: un po' ingrossati, sì, come v'ho detto, ma ben definiti, senza attenuazioni, e per questo sinceri.

La sincerità ch'è del popolo e dei fanciulli. Ma i loro grandi dolori come le loro veementi passioni appariscono (come nella vita) per chi guarda, sempre grotteschi.

Dicono che Socrate si divertiva ai burattini del suo tempo e che Platone si servì di un burattino per insegnare ai discepoli la scienza del ben vivere e del ben morire, e che Archita, Eudossio, e poi Shakespeare, Cervantes, Molière, Voltaire, Goethe, come il nostro Lodovico Antonio Muratori, amassero un mondo di sentir recitare i burattini. Che tutti costoro fossero grandi menti nessuno lo mette in dubbio.... Dunque una ragione profonda vi deve essere.

*

E poi c'è un'altra cosa, grandissima. I burattini sono il teatro dei fanciulli. E i fanciulli rappresentano la realtà dell'esistenza umana. Mazzini che amava l'umanità ma che non amava gli uomini (perchè non gli parevano degni ancòra dell'umanità) scrisse una volta a sua madre che per tollerarli se li imaginava come dovevano essere da bambini, e solo allora li sopportava. Certo è, anche per noi, che i bambini ci giustificano gli uomini. Senza dire che in quasi tutti gli sprazzi di bontà e di fede negli uomini sono un momentaneo ed inconscio loro ritorno alla divina fanciullezza.

S'è detto e ridetto che l'uomo, quando ama veramente, ritorna fanciullo. Ed è il fanciullo ch'è nascosto in noi che ci dà le più grandi gioie e, molto spesso, la sola ragione di vivere.... Ora i burattini hanno il loro vero e naturale pubblico nei fanciulli. Questo — dopo quanto v'ho accennato — direbbe tutto.

Digitized by Google

Volete provare un piacere sottile, tutto intimo, e profumato di fiducia in questo gomitolo di cose stridenti ed aggrovigliate che costituisce la nostra vita mentale? Assistete ad una recita di burattini davanti ad un piccolo popolo di bambini.

E guardate i loro volti, i loro occhi chiari (che io non ho mai potuto fissare senza provare un sentimento che non so ridire). Questi occhi chiari pieni ancora del mistero dell'al di là dal quale così da poco sono venuti, vi diranno il perchè della gloria — ne' secoli — dei burattini.

Gli uomini cercano un poco di cotesto oblio fanciullesco nel carnevale: ma tutti ci stanno dicendo che il carnevale di noi grandi è destinato a morire, se già non è morto. Resterà eterno quello dei burattini. Risata di gioia e folata di primavera di quella cosa immortale ch'è la fanciullezza vera degli uomini.

EGISTO ROGGERO

---

## LE ARTI DELL'AGO E DELLA SPOLA

Ammirando a Kelmscott le tappezzerie di William Morris ho compreso la gioia che può dare la stoffa, non solo a chi la usa, ma a chi la crea: e ho ricercato le pagine, opportunamente raccolte, di un amatore di tessuti, che, traverso l'amicizia di Giacomo Boni, può considerarsi un discepolo remoto del tappezziere-poeta: Giorgio Sangiorgi. [1])

Non fabbricante di stoffe peregrine, ma raccoglitore delle antiche, di cui ha scoperto ogni bel segreto. Le gioie che sa trarre dalla sua "sagrestia profana„ sono come una seconda creazione, affinata dal fascino del tempo, che "dona pure alle stoffe quella nobiltà spirituale delle cose morenti„.

La prima e più confortevole scoperta del Sangiorgi è l'unità antica di forma e colore, "unità dignitosa, che governa l'arte vera„.

Da Aristotile a Teofilo e da Witelo al Cennini non s'incontra alcun accenno al dualismo di forma e colore, tra i quali l'antico non scorge pur distinzione, giudicando la forma "visibile per mezzo dei colori„.

L'antinomìa in cui si dibattono i moderni non è propria dell'arte, ma d'un parziale o esagerato modo di considerar colore e forma. Memento del tessitore all'artista!

Il ritmo cromatico antico è musicale, e spiega i richiami tra l'arte tessile e la poesia.

Morris levava la mano dal telajo per scrivere l'*Earthly Paradise,* e Wan-ci-fu canta:

> Con fiorito pennello
> dolci cose scriveste
> e un drappo tesseste
> tessendo una canzon.

Altra scoperta: l'impiego delle leggi ottiche del colore.

È noto "che i colori primitivi combinati sulla retina danno la percezione del bianco; che accoppiati formano i secondarî; che quest'ultimi, contrapposti, acqui-

[1]) GIORGIO SANGIORGI, *Contributi allo studio dell'arte tessile.* — Milano-Roma, Casa Editrice d'Arte Bestetti e Tumminelli.

Digitized by Google

stano maggior splendore e purezza; che i primitivi, arginati di nero o di bigio, irradiano il proprio tono complementare „.

Queste leggi il Sangiorgi ha riscontrato nelle stoffe, dove certe imperfezioni ed asimmetrie, non giustificate da difficoltà meccaniche, sembrano create apposta per render vivo e mobile l'effetto. È pure costantemente osservato il rapporto tra i varî partiti di pieghe e il tipo dei motivi, secondo la flessibilità e l'uso dei tessuti, che celano talvolta delizie visibili solo in determinata luce, com'era la stoffa ad arabeschi, descritta da Edgard Pöe.

All'arte del tessere corrisponde la scienza del riconoscere i tessuti. Un elemento quasi infallibile è offerto dal filo d'oro, battuto da prima in semplici strisce laminari (età ellenistico romana); poi steso sopra un sostrato di membrana (Islam), mentre i Cinesi usarono invece tagliare sottilissimamente la carta di papiro dorata (oro papiriforme). Nel secolo XIV i Lucchesi perfezionarono l'oro membranaceo in filiforme spirale, detto orpello o *auri pellis;* donde il senso traslato, sorto forse quando s'introdusse il filo metallico, finto esso pure, perchè di argento dorato, battuto in lamina e avvolto a spira. L'indagine positiva ravvisa fra i tessuti l'esistenza di famiglie, classi e specie, differenziabili per caratteri intrinseci. Potè il Sangiorgi identificare l'unità originaria di frammenti di velluti medioevali, sparsi per i musei e le collezioni private d'Europa, e rimpatriare presso le coste siriache i funebri broccati di Can Grande.

Il saggio sulle origini di alcuni motivi e simboli tessili illumina assai bene i rapporti fra le diverse arti, mentre quello sui tessuti figurati fiorentini illustra il fenomeno dell'osmosi fra arti maggiori e minori.

*

Qui l'arte del telajo cede a quella dell'ago, e si passa nel regno di un'altra squisita estimatrice dell'antico, Elisa Ricci.[1]) Quante cose sa dire questa gentilissima, senza darsene l'aria!

Ricamo viene da *rakam,* voce araba; *Thiraz* significa veste ricamata; in latino i ricamatori si chiamano *phrigiones.* La fine arte del dipinger con l'ago, religiosa ed aulica, umile e fascinatrice, viene dall'Oriente. Roma l'amò e le aperse le vie sino alle provincie settentrionali. Nell'alto medioevo le donne angle gareggiaron nel ricamo con le fenicie, ma anche in Italia l'oro si sposò con la seta, il filo divino, a comporre opere di solennità religiosa, come il Velo di Classe.

All'attività organizzata degli Arabi, attratti in Palermo dai Normanni, seguì con i Vespri siciliani una ventata di dispersione, che portò il dolce seme dell'arte per tutte le terre italiche.

La Lombardia, l'Emilia, la Sicilia forniscono la seta; l'oro di Lucca e di Milano gareggia in bellezza con quello di Cipro; gli aghi di Milano si preferiscono a quelli di Damasco.

Il letto di gala trecentesco è un monumento d'arte:

> Lenzuola suso di seta curata
> soave ed umile, sottile e costante;
> coltre solenne e intagli per entro;
> e tratti ad ago e di varie scolture
> pesci ed ugielli e bei tutti animali.

[1]) Elisa Ricci, *Ricami italiani antichi e moderni,* nella Biblioteca delle Giovani Italiane, pp. 310, con LXV tavole e molte illustrazioni nel testo. — Firenze, Felice Le Monnier.

Digitized by Google

Si ricama nei conventi, in gara con gli angioli, come accadde alla Beata che trapunse la tovaglia di Cividale. Si ricama nelle reggie: se vogliam credere alle iscrizioni dedicatorie; e, fin dal principio del '400, nelle botteghe. Usasi il punto steso, a passata, a catenella. Per i modellati c'è il punto diviso: per i fondi l'*or rentré;* sostituito nella metà del '300 dall'oro velato, che dà il suo capolavoro nel pannello di Paolo da Verona, con le istorie del Battista.

I motivi orientali sono spodestati a poco a poco da gli italici: la pigna, il cardo montano, il carciofo, la melagrana.

Il pittore soccorre il ricamatore. Lo Squarcione, il Pollajuolo, il Bachiacca, Raffaellino del Garbo, Nicola dell'Abate, Raffaello, preparano i disegni per l'ago che intrepido rivaleggia col pennello. È l'età eroica del ricamo.

Manco a dirlo, gli eroi sono.... uomini. Solo nel '500 il ricamo passa dalla bottega alla casa e diviene una delizia femminile: non più solo da godere, ma da creare. La moda delle biancherie di lusso ne ha un poco il merito. Fino ai nostri giorni, la confezione *in bianco* fu opera religiosamente femminile. Le donne appresero il ricamo per poter fare da sè; contentandosi gli artisti di preparare loro i libretti, de' quali si conservano esemplari bellissimi.

La varietà dei punti non si conta, ma tutti si comprendono nella indicazione di lavori a fili contati. Il delicato travaglio della tela si fa sempre più trasparente, sin che dal ricamo esce la trina, creazione femminile ed occidentale, lusso in tono minore.

Quanto lume possa dare alla cognizione della pittura la notizia del ricamo, si vede dal commento che la Ricci prepone alle belle tavole riproduttive dei monumenti maggiori di quest'arte. Per me, quando considero gli esoterici rapporti di colore in Paolo Veronese, non posso a meno di vederlo, fanciullo, giocherellare con i ritagli di seta nella bottega del fratello "ricamador „.

Però l'autrice dichiara di non aver scritto il suo dotto libro per gli studiosi d'arte, ma per le donne, affinchè tornino al lavoro dell'ago. Donna che cuce, pensa; donna che pensa, dolcezza della casa. La penna va come vuole; l'ago come deve. Meglio giova alla donna la disciplina dell'ago, che la libertà della penna. A meno ch'essa non impari, dietro l'esempio di Elisa Ricci, ad usare della penna come farebbe dell'ago.

EVA TEA

*È uscito:*

**ANNUARIO SCIENTIFICO ED INDUSTRIALE**

Diretto dal Prof. LAVORO AMADUZZI dell'Università di Bologna

*Meteorologia e Fisica del globo,* per il prof. F. EREDIA. – *Fisica pura ed applicata,* per il prof. L. AMADUZZI. - *Chimica,* per il prof. E. MAMELI. – *Storia naturale,* per il prof. U. UGOLINI. – *Agraria,* per il prof. A. MANARESI. – *Medicina,* per il prof. A. CLERICI. – *Fisiologia,* per i proff. M. L. PATRIZI, M. CAMUS, P. TULLIO.

ANNO LXII - 1925

*Vol. I, con 49 illustrazioni* Lire 30

Digitized by Google

# FUORI PORTA ORIENTALE....

Ogni tempo ha un'arte sua. E se, per esempio, il trecento fu il giardino della novellistica italiana, no davvero che non chiederemo delle novelle trecentesche agli scrittori del nostro tempo. Nutrimento, sì, ma non imitazione. Oggigiorno si dovrebbe scrivere e comporre con un determinato spirito e con una speciale visuale ideale ed estetica; sarebbe errato volerci riportare indietro col pretesto di far " rinascere „ generi e stilistiche che già conclusero il loro ciclo nelle opere dei loro rispettivi campioni.

Non per questo il " tempismo „ — come si dice efficacemente nel gergo politico — deve significare supino e conveniente asservimento ai gusti — passeggeri, più spesso ancora che futili, — del pubblico che esaurisce le grandi tirature, ma aderenza allo spirito essenziale e anche, dentro limiti d'arte, agli eventi sociali, alle evoluzioni morali, culturali e politiche.

Voglio dire, insomma, che come credo debbano respingersi i vani e scolastici tentativi di resurrezione, così sono invece profondamente convinto che pur senza fungere da modelli, d'altronde inimitabili, le opere dei grandi possano servire da trampolino per spiccare il salto verso la creazione di opere schiettamente moderne.

*

Questo preambolo dovrebbe aiutarmi a chiarire — come io la vedo — la posizione di Carlo Linati, il quale, pur rifacendosi da una pista famosa, ha trovato una sua via precisa fra i meandri della letteratura contemporanea. Molte caratteristiche egli ha ereditato dal Manzoni — il gran nome che è impossibile tacere o velare —, e il libro di cui si parla è anzi in parte dedicato addirittura a commemorazioni spirituali ed estetiche del sommo milanese; la pacatezza e freschezza dell'eloquio sa di onesta risciacquatura in Arno argutamente combinata con la bonaria abbondevolezza delle fattorie lombarde, e la medesima sostanza dell'arte romantica manzoniana viene a subire nel Linati una trasformazione ancor più democratica e alla buona, penetrata assolutamente di spirito moderno. Del Manzoni non resta allora che l'armonizzazione sentimentale espressa di rimbalzo dal nostro autore, perchè la logica di questi, la sua fantasia, la stessa soave sua spiritualità appartengono ad un'evoluzione svoltasi di conserva col mutarsi e rinnovarsi dei sistemi mentali, delle manifestazioni ideali, morali ed artistiche dell'umanità alla quale il Linati appartiene.

Il problema fondamentale dell'arte del Linati, in fondo, è originale; ha in comune con quella del Manzoni un bonario, arguto filosofismo, ma il punto di vista non è più quello: se non per ciò che riguarda il goldoniano " non guastar la natura „. Troppo poco perchè il nostro discorso proceda ancora per parallelismi che valgono più come sollecitudine sentimentale che non come indagine concreta.

*

Queste impressioni si sono fatte per me più chiare e precise leggendo il più recente libro del Linati: *Su le orme di Renzo.* [1] Il primo capitolo, nato in Zona di guerra nel 1918-19, serve di preambolo o introduzione alle saporite e dense

[1] Carlo Linati, *Su le orme di Renzo.* In-16, pp. 270. — Milano, Fratelli Treves, editori, L. 12.



Digitized by Google

pagine che lo seguono. Bisogna pensare a una passeggiata in bicicletta che il Linati ed un amico suo, partendosi da Porta Orientale, per Crescenzago, il Naviglio, Gorgonzola, compiono sulle orme di Renzo fuggiasco.

Non sono le più ghiotte, queste pagine vagabonde, ma pure a me, non milanese, hanno toccato il cuore nel suo punto più nostalgico. La passeggiata fornisce gli spunti a divagazioni le quali, ognuna per sè, piane e calme come sono, dilettano e incuriosiscono. Sono dissertazioni sull'arte manzoniana e dossiana in rapporto col volto del paesaggio lombardo, o bizzarre incidenze con la scapigliatura milanese; è il futurismo la cui nascita coincide col più acuto momento della febbre di sviluppo di Milano; è la malinconia selvatica che sonnecchia in fondo al cuore dei milanesi affannati e sbuffanti; sono i veneti, i romagnoli, i toscani, i napolitani, venuti a Milano, che si prestano a un'esame etnico con relative deduzioni estetiche; è la toccante rievocazione del funerale di Giampietro Lucini, l'*enfant terrible* della Milano pacchiana e mercantesca d'allora, un funerale troppo lugubre anche per un poeta incompreso, pagina commemorativa e critica in cui la speculazione è pari alla passione che la agita.

Eppure, anche così alla rinfusa, quei fatti prossimi o lontani desunti dalla cronaca o scaturiti dalla memoria personale, sono espressi con una domestica placidità che innamora. E l'accozzaglia si legge con lo stesso godimento sottile con cui si seguirebbe un'acuta consecuzione di finissime trame sentimentali, così come altra volta si lessero le *Storie di bestie e di fantasmi.* Il merito è tutto di quella sapiente ed elegante fusione di cui si diceva, e a cui il Linati accenna esplicitamente: " Se ben mi esamino, scopro che la sensazione manzoniana giace in me come alcunchè d'antico e di ereditario „.... " Tu sarai pur sempre per me lo spirituale detersore al quale dovrò ricorrere per epurare questa mia soverchia grassezza di lombardo. Credo, o Toscana, che tuo ufficio pel mondo sia di creare purità, rendere snello e armonioso quanto tu tocchi col raggio della tua grazia misurata „.

L'odore di Milano — il vero odore — e quelle altre indefinibili sensazioni cromatiche, architettoniche, e simili, che spesso finiscono col riassumersi e trapassare in una quintessenziata sensazione olfattiva: a quest'aspetto intimo della città è dedicata la seconda parte del libro. Brevi capitoli, concisi e acuti, che tramandano lontano un miglio la nozione affettuosa e filiale di chi li ha buttati giù con dei sospironi di tenerezza e compiacimento.

*

Vengono poi le passeggiate lombarde. Qui c'è meno accoratezza, meno tremito di commozione, un diverso turbamento che non è più quello, timoroso di frangersi esprimendosi in parole, che faceva stillare la poesia sin dagli aspetti men belli di Milano; qui è la regione, lombarda sì, ma non più milanese. È una graduazione che se si avverte subito dal tono diverso e più sciolto degli scritti, imprime tuttavia ad essi un incedere più elegante, più franco, talvolta baldanzoso, al quale quasi mai il sentimento è estraneo: ma è come chi dicesse la prima innamorata e le altre che son venute dopo a cuore esperto.

Le pagine saranno più terse, forse, meglio disegnate, più accortamente bulinate; ma lasciatemelo dire: quelle scritte su Milano vi prendono di petto e vi fan venire il groppo alla gola. Si vivono, si rimpiangono, si commemorano più tardi, così come l'autore rimpiange e commemora in esse la sua vecchia città

Digitized by Google

che se ne va, casa per casa, contrada per contrada, anche se l'orgoglio di milanese modernissimo e metropolitano gli fa magnificare le officine, la ridda delle automobili, i grattacieli che tutto guastano per preparare, decennio su decennio, un'altra bellezza che non tutti riusciremo forse a stimare, se non a comprendere, prima di scomparire.

Talora, basta dunque sapersi spaesare, uscir fuori da Porta Orientale; anche se da quella parte non esiste più nulla di ciò che videro gli occhi inquieti di Renzo, ma che ancora intravedono quelli del Linati.

EZIO CAMUNCOLI

---

# IL POETA DEL MARE

Pierre Loti, il popolarissimo autore di *Pêcheurs d'Islande,* fu poco noto, anzi mal noto al pubblico nella realtà della sua vita; chi lo credette brettone; chi attribuì a lui casi avventurosi occorsi a questo o a quel personaggio de' suoi romanzi; chi pose in dubbio la serietà della sua arte; chi ne scambiò la originalità con le pose stravaganti di un dilettante da strapazzo.

È giusto riconoscere che con talune sue manie, per quanto innocenti ed innocue, come quella dei travestimenti a lui cara, porse egli stesso il destro al crearsi e al diffondersi di non poche fandonie. Amava, ad esempio, nei paesi lontani, méta dei suoi viaggi, vestirsi alla foggia degli indigeni quand'anche tutto il vestito si dovesse ridurre alla più semplice espressione e cioè ad una cintura di seta; si compiaceva, rimpatriato, nella sua casa natale, arredata con le stoffe, i tappeti, i monili, le armi riportate dalle sue esplorazioni, rivivere, con feste in costume, le ore trascorse sotto il cielo d'Oriente, e ciò fra la più viva curiosità degli astanti; un bel giorno perfino non si peritò di prodursi "truccato da pagliaccio come acrobata in un circo equestre„.

Quando poi, scrittore di grido, vide che gli si schiudevano, nel 1892, le porte dell'*Académie Française,* sul punto di entrare.... nell'immortalità, nel discorso ufficiale, spese più d'una battuta per scagionarsi di molte accuse, per sfatare leggende importune, tutte attribuendole al fatto della sua continua lontananza: ammise che una sola poggiasse sul vero, quella secondo la quale egli non leggeva mai.

La cosa è alquanto singolare per chi tanto scrisse.... "È vero; per pigrizia dello spirito; per uno spavento inesplicabile del pensiero scritto; per non so quale stanchezza prima d'aver cominciato, io non leggo„. In compenso scriveva, dicevamo, molto; anzi, senza tregua. Cominciò fin dalla sua prima adolescenza a tenere un diario dei fatti che gli accadevano: e questo fece con sì diligente minuzia, che un bel momento ne ebbe ripieni oltre a duecento volumetti manoscritti. Di qui cavò, miniera inesauribile, molti degli elementi, che, rivissuti fantasticamente, o rievocati nel commosso ricordo delle varie regioni visitate e dei costumi ivi osservati con occhio penetrante, dettero origine alle sue pagine squisite. Quarant'anni di ininterrotto lavoro letterario — il suo primo romanzo è del 1879 ed egli morì a Hendaye nel 1923 si può dire con la penna fra le dita — spiegano la copia fortunata della sua produzione, alla quale arrise pronta, e si mantenne indi costante, la fama.

Digitized by Google

*

In Pierre Loti, al secolo Julien Viaud, nato a Rochefort nel 1850, si fusero in felice connubio, due vocazioni: quella prepotente per la vita di mare, sotto l'impulso della quale, seguendo anche una vecchia e travagliata sua tradizione domestica (un suo fratello perì fra i gorghi nel golfo di Bengala) si volle, ad ogni costo, volgere alla carriera militare marinara; quella non meno potente dello scrittore, del pittore colorista, che lo condusse a trar partito delle innumeri vicende della sua nomade esistenza, e a farne materia di romanzo.

In questa concordanza d'affetti sta il segreto dell'arte del Loti: arte sapida d'esotismo, esplicantesi in racconti d'amore fioriti su isole lontane, sperdute nelle cerulee solitudini, tutta profumata d'alghe e di salsedine, rorida di spume.... Lo stile suo poi, ha levità di tocco, e grazie e mosse di raffinata eleganza: le sue descrizioni sono, spesso, maliose e dànno l'incanto della poesia e il fascino del sogno. Non è meraviglia quindi se il Loti, che supera per questo verso il nostro Mantegazza, e s'appaia col De Amicis pur nei difetti della soverchia analitica prolissità del particolare, fino a metter tutto, l'essenziale e l'accessorio, sullo stesso piano, eccelle nella moderna letteratura marinaresca, che conta non pochi seguaci ed ha assunto una fisonomia affatto particolare e caratteristica.

Le terre da lui vedute, i mari da lui corsi riappaiono, trasfigurati dall'arte, in una serie infinita di quadretti, di pastelli, e fanno da sfondo, con panorami e paesaggi inconsueti, alle sue narrazioni: delle quali non poche volte avviene ch'egli stesso sia l'eroe eponimo, come in *Rarahu* o *Mariage de Loti,* tenuto da parecchi critici in conto di capolavoro. Quanti, del resto, dei suoi libri, da *Aziyadé* a *Fantôme d'Orient,* a *Madame Chrysanthème,* ecc., non si riducono ad una non troppo straordinaria avventura di viaggio, che dà la trama al racconto romanzesco!

Si tratta, in sostanza, di un episodio d'amore quale può sempre accadere ad un ufficiale di marina, dello stampo del Viaud, che ponga piede, per tre giorni o per tre settimane, durante una delle solite sue navigazioni, su questo o su quel lembo di costa, poco visitata dai forestieri. Le belle del sito corrono all'approdo, od occhieggiano dalle finestre: l'ufficialetto invaghisce di sè, e s'incapriccia, a sua volta, d'una fanciulla, naturalmente bellissima, e l'idillio sboccia e dà fiore: fragile, effimero fiore, che poco dura.... *l'espace d'un matin.* Un richiamo in patria; le vane promesse; gli addii lacrimosi della partenza improvvisa e senza ritorno.

La fanciulla, fatta donna dall'amore e dal dolore, fisso lo sguardo, dalla riva, al limite estremo dei due azzurri di cielo e di mare, spia se appaia la nave reduce, e discioglie la sua disperazione in un pianto senza fine. Così il romanzo, privo di catastrofe, lene lene s'estenua, avvolge l'animo della protagonista e quello del lettore in una velata melanconia fatta di nostalgici rimpianti e di repressi sospiri, sui quali sovrasta lo sciacquio monotono della risacca.

Con situazioni variate, con protagonisti dal diverso nome, quasi fosse un unico romanzo dai molti titoli, la produzione romanzesca del Loti, si snoda con uniformità sostanziale, ma con una verità essenziale: quella dell'amore eterno e del dolore perenne, dominata da quel senso epico dell'infinito, che dà lo spettacolo anch'esso come il dolore e l'amore, eguale e al tempo stesso mutevole,

Digitized by Google

del mare. Le figure femminili disegnate con agile mano dal Loti, non hanno, spesso, profonda consistenza psicologica: sono le creature di un'ora, di un giorno e se bastano agli ozi sensuali d'uno sbarco, rivivono voluttuose, ma fuggevoli nel rapido ricordo di queste esotiche avventure galanti. Resta, suadente e fascinatrice, l'arte delicata e gentile del Loti, poeta in prosa, e miniatore e cesellatore dal tratto finissimo e incisivo; descrittore impareggiabile, che dà il color locale e rende sensazioni strane e coglie note di paese, altrimenti a noi perfettamente ignote.

*

Accanto alle impressioni di regioni lontane, d'oltremonte e d'oltremare, c'è nei libri del Loti una terra d'Europa, che gode d'una sua dichiarata predilezione: la terra di Bretagna, alla quale egli portò affetto non minore di quello che lo legò alla sua piccola e silenziosa città natale, Rochefort. Erano quelli i luoghi dove si svolse la sua adolescenza e donde per la prima volta egli prese il mare per conoscere le vie ampie del mondo. A Brest (iniziati in casa, e compiuti in un collegio di provincia, indi a Parigi, i suoi studi), era stato accolto sul "Borda„, la nave-scuola, ancorata in quel porto, nave che serviva al tirocinio degli allievi ufficiali di marina; e le coste brettoni egli aveva conosciuto, e riconosciuto a palmo a palmo, nelle varie crociere eseguite. Il cuore della Bretagna, che apprese ad amare in due persone, in Yves, a cui dedicò un romanzo, *Mon frère Yves*, e in una fanciulla, che arrise soave alla sua giovinezza sognatrice, il gran cuore delle genti brettoni, ripalpita nella semplice istoria, e nei protagonisti del suo più noto romanzo, in *Pêcheurs d'Islande*. Qui la vita degli umili, e le loro passioni profonde e le loro gioie e le loro sventure, trovano eco fedele; qui i morti del mare, e i vivi che attendono l'assente che non ritorna, e l'Islanda dalle coste frangiate e pericolose, sono evocati in una trasparente visione dove il romanzo e la realtà vera si fondono in effetti artistici durevoli. È l'anima stessa della regione cordialmente intesa e resa con umana poesia, con fraterna commozione: in ciò il segreto del successo dei *Pêcheurs,* romanzo che rimane fra i più freschi e vivi del Loti, dopo aver rapidamente, voltato in tutte le lingue, conquistato il cuore di migliaia di lettori. Un critico recente, il Bertúccioli,[1]) che al Loti dedica uno svelto e ben informato profilo scrive a questo proposito che "Pierre Loti acquista così diritti di cittadinanza fra gli scrittori del *terroir* di Bretagna, che sono un manipolo molto apprezzato e tra i quali i più noti come Charles Le Goffic, Anatole Le Braz, Paul Sébillot, Auguste Dupouy, hanno acquistato fama e popolarità anche oltre i confini della Francia„.

Non si può tacere però, quando si parla di Loti, il fatto che egli non seppe amare, o non riuscì ad intendere l'Italia: ebbe, in verità, atteggiamenti di volgare incomprensione, che gli Italiani non potranno facilmente dimenticare, anche se della sua ostilità preconcetta parve fare onorevole ammenda con articoli scritti durante la guerra, allorquando egli dovette piegarsi davanti alla prova eroica dei fatti, del buon diritto e del nobile sforzo dell'Italia in armi.

E ciò è tanto più grave per chi, come lui, seppe pur capire profondamente l'anima del mare. Ché il vero ed il maggiore, per così dire, Pierre Loti, quello che co' suoi spunti lirici potè perfino dar origine a intere raccolte di versi, ricamati intorno a talune sue descrizioni "come variazioni musicali ad opere di

[1]) Bertúccioli, *Pierre Loti*. In-16 picc., pp. XII-140. — Milano, Fratelli Treves, editori, L. 8.

Digitized by Google

grandi maestri„ sempre si ritrova nelle opere, che s'inspirano dal mare, e da esso ritraggono vigore e colore. Là "in mezzo al Grande Oceano, in una regione ove non si passa mai„ vi è un'isola misteriosa, che chiude in sè le più arcane seduzioni: "Vi ho approdato, egli scrive, in altri tempi, nella prima giovinezza con una fregata a vela, con giornate di gran vento e di nuvole oscure; me n'è rimasto il ricordo d'un paese a metà fantastico, d'una terra di sogno„.

È l'isola misteriosa di quel sogno giovanile, che del marinaio fece uno scrittore: è l'isola affascinante che arrise co' suoi lucidi approdi all'anima inquieta di Pierre Loti, il poeta del mare.

FRANCESCO PICCO

---

## RAINER MARIA RILKE

Il poeta Rainer Maria Rilke, di Praga, si è spento nel declinare dello scorso anno. È rientrato nei puri meandri del silenzio primordiale. La sua gloria non è di quelle di cui la fama si impadronisca a rapina, per conclamarla a suono di timpani e cimbali i coribanti della pubblicità. Tra qualche tempo, anche il vano desio e lo zelo vago dei commentatori e degli esegeti più solleciti di letterali sottigliezze che di spirituali penetrazioni, sarà sopito. Egli rimarrà solitario e ricco, nella sua complicata candidezza eloquente, come "l'agnello col foglio e la sigla„ nelle figurazioni jerogrammiche della pittura medioevale. Soltanto allora comincerà a profilarsi l'orbita della sua ascensione, il suo arco nel cielo delle anime consanguinee.

Esoterico poeta. Tesse meravigliosi velarî di nebbie intorno agli oggetti più famigliari, diffonde aureole allucinanti, sprigiona il fluido di misteriose imminenze.

Come tutti i grandi, preda e fomite di posizioni contradditorie, egli è simultaneamente fuori e dentro la tradizione. Fuori, per la sua ansia di differenziazioni sempre più inafferrabili e impalpabili, per la sua volontà di costringere entro involucri precisi la materia più bizzarramente volatile; dentro, per il culto della sistematicità, la tendenza alla sintesi, la nostalgia, i ritorni di alcuni temi.

Di contro ai due esponenti dell'epoca che vide la sua aurora, Hofmannsthal e George, l'uno portato verso le smaglianze sfarzose e tutte in superficie, della sensualità verbale, l'altro propenso ai netti sicuri piani di una fredda esigenza sculturale, egli pone, e lo risolve, il vero problema, del linguaggio tedesco: fondere la lievità e la profondità, l'ansia propriamente lirica del volo e la penetrazione psicologica più esasperatamente minuziosa. I dissidî col reale si manifestano con veemenza e decisione. Rilke risale il tempo, nuota contro corrente, la supremazia meccanica del suo secolo gli appare inevitabile e imperiosa come la vita stessa: non può essere confutata. Egli sente però il bisogno di rivendicare con accentuato spirito dogmatico la pienezza dei superiori diritti della poesia.

Ma nell'essere nostro è tuttora vivente il prodigio:
e in cento luoghi erompono le origini.
Un trastullo di pure forze, cui nessuno disfiora
che non possa, adorando, cadere compreso a ginocchi.

Delicate parole s'effondono dall'Invisibile, ancóra:
e la Musica, perpetuamente nuova, con i più tremuli blocchi,
èleva nello spazio inutile la sua divinizzata dimora.

Digitized by Google

Era giunto, e ne faceva una regola costante, a un principio fondamentale Eccolo espresso con le sue stesse parole:

dimentica
il tuo canto. Quell'impeto si perde.
Veramente cantare, è un soffio in grazia di
nulla. Un alito in Dio. Un'aura. Un vento.

....canto, non è brama,
sforzo d'acquisto finalmente appagato nel conseguire:
canto è essenza.

Il concetto di mutamento è cardine della sua filosofia. "Entusiàsmati per il mutamento. Per la fiamma, in cui ti vien sottratto alcun che, che s'adorna d'un fasto di trasformazioni: allo spirito tratteggiatore, che domina l'elemento terrestre, nulla è più caro, nello slancio della figura, del momento del suo girarsi„. Il mutamento chiave all'estasiato pellegrinare entro la coscienza dell'universo: la facoltà di passare da una parvenza all'altra, e quindi di sperimentare attraverso le singole plurime disformità l'unità indissolubile. "Giubilando annòverati fra le ineffabili somme, e annulla il numero„.

*

I *Sonetti a Orfeo* segnano il punto di culminazione della poesia di Rilke, e ne racchiudono le più preziose essenze. Qui è *in nuce* tutto Rilke. Cinquanta gemme, in ognuna delle quali splende un differente riflesso della sua molteplicità. Le affinità spirituali sono indicate con innocente svelatezza, e persino le imitazioni vi si palesano con non dissimulata evidenza. Ad esempio, due strofi ove è percepibile l'influsso di Valéry, e del meno nativo:

O poema invisibile, respiro!
Puro spazio scambiato fra il mondo
e l'essere proprio. Equilibrio
in cui ritmicamente mi avvero.

Unico flutto, il cui mare
poco a poco assorgente son io:
il più scarso fra tutti i possibili mari:
guadagno spaziale.

Altro canone: la passività di accoglienza. Noi tutti dobbiamo pervenire alla incomparabile umiltà recettiva dei fiori, per essere, a loro somiglianza, aperti alle divine verità della conoscenza del trascendente. Due dei più bei sonetti che costituiscono la corona orfeica, sono dedicati ai fiori. Uno è per gli anèmoni:

Muscolo floreale, che gli anèmoni,
svegli al mattino, a grado a grado schiudono,
finchè il lume polifono dei nudi
cieli si effonda in purità, e vi tremi,

muscolo d'infinito accoglimento,
steso fra gruppi di costellazioni
di corolle: o talvolta sì fremente
di pienezza, che il vespro ti ridona

a fatica, cennando, le tue foglie:
o decisione e forza tu di quanti
mondi! Noi più potenti, noi siam validi

meglio al colpo dell'ore trasvolanti.
Ma in quale delle vite universali
saremo così schiusi e aperti a accogliere?

Digitized by Google

Al sonno, emblema dell'accomunarsi dell'anima per il tramite dell'inerzia pacificatrice e primitiva alle potenze della natura, è consacrato un inno freschissimo:

Guarda i fiori, creature fedeli al terrestre, cui viene
compartito un destino attingendolo all'orlo dei fati:
chi sa? Quando s'appenano d'aver a avvizzire nei prati,
rappresentiamo noi forse il rimpianto che li tiene?

Tutto è in ansia di volo. Ma noi ci aggiriamo pesanti,
su tutto pontando, aggravando, estasiati dal pondo:
siamo per tutte le cose come nefasti pedanti,
mentr'esse sognano, perenni d'una infanzia gioconda.
Ma se alcuno nell'interno sogno le raccogliesse, e dormisse
con loro: oh tornerebbe di quanto più lieve e più snello,
altro ad una disforme luce, fuor dai comuni abissi....

O rimarrebbe, piuttosto; e voi sbocciando esaltereste
o fiori, il convertito: ora simile ai vostri fratelli,
tutti i calmi fratelli tremanti nella raffica agreste.

Poesia tramata di aure, composta di respiri che fiatano appena; gnomica nel significato più squisito: disciplina a una esistenza ideale in cui gli atti men dissueti si raccordino a una serie di cosmici contrappunti. Le più sfuggenti apparizioni vi prendono consistenza e lineamento di imagini tangibili: così nel vigesimo primo dei sonetti orfeici, tra rame ingrappolate di corimbi in fiore, le folate sembrano "esaltarsi fino ad un vólto„: così, nei *Lieder,* le melodie che áliano sul lago si cambiano in un gruppo di fanciulle, e si specchiano sulle acque immobili. Lo spazio e il tempo si argomentano a un connubio di identità; la danzatrice li sposa nella grazia d'una movenza:

O tu danzatrice, o trasposizione
di tutto ciò che è labile, in movimento: o portentosa realtà.
E il vortice che ti conclude, quest'albero di gesti,
non s'impossessa compiutamente dell'anno che si dispicca a volo?

Forse che non fiorì — perchè il tuo librarsi di poc'anzi
gli sciami d'intorno ancóra,
improvvisamente — il suo vertice pieno di silenzi?

E sovra d'essi, il tepore che emana da te,
non fu come il sole, come l'estate,
questo tepore innumerevole di te?

Forse non esiste tuttora il disegno
che i neri profili delle due ciglia
han rapidamente tracciato sulle pareti del tuo volgerti?

Consolazione delle metamorfosi. "Sii nella notte, per il tuo sovrabbondare, un potere magico al crocicchio dei tuoi sensi: il significato del loro rado incontrarsi. Dì alla terra silente: io scorro. E al celere gorgo: io sono„. Ultime parole che suggellano l'opera di Rilke.

Rilke, inquietante aedo di impercettibili vibrazioni, costruttore di una musica ordita di tenui assenze, attua il miracolo di rendere esplicito alla intuizione, un mondo lirico spoglio di peso e di desiderio. La magía delle sue evocazioni nasce da un dialettismo sottile, da una maniera speciale di accostamenti e di distacchi, di delicate discordie ideologiche. Il poeta le conduce attraverso laberinti di delizie prosodiche, suscitate dallo spirito di una metrica rigorosamente tradizionale: il suo cesello vi appare vaporoso e impeccabile.

ELIO GIANTURCO

Digitized by Google

# TRA IL LIBRO E LA VITA

## UNA LEZIONE ECCEZIONALE

Un'antica esperienza umana attribuisce a certi uomini la dottrina e ad altri la capacità dell'azione e del governo. Chi è "da sermone„, avvertiva Dante, non può essere dominatore, sì che l'Italia poteva farsi beffa di quel Roberto d'Anjou che rimase sul trono vacillante solo perchè il destino gli fermò a mezza strada i nemici....

Ma, ad alcuni esempî famosi come questo (in cui forse il sapere era vano bagaglio intellettuale) contrasta una più antica tradizione, che vede gli uomini di governo come sapienti.

Dalle omeriche figure di Nestore e Ulisse, dai filosofi legislatori Solone e Licurgo, dall'ideale politico di Platone sino all'esperienza d'azione e di pensiero vissuta da Marco Aurelio — tutto il mondo antico afferma la necessità del sapere per l'opera di governo.

Ma è sapere vivente, si noti bene: è conoscenza attiva, non pedantesco impaccio di dottrine assimilate, ricordate, ostentate, senza quella ricreazione soggettiva che le rende parte essenziale della personalità.

*

Queste e simili cose hanno certo dovuto pensare gli studiosi di tutto il mondo raccolti per udire, il 5 ottobre 1926, nella sala dei Notari di Perugia, una lezione di Benito Mussolini dedicata a "Roma antica sul mare„.

L'Uomo d'azione, presentandosi fra gli studiosi e prendendo parte ai loro lavori, non cessava di essere, sopra tutto, un uomo d'azione: egli portava, sì, il contributo delle sue ricerche, ma agli stranieri parlava delle antiche e sempre nuove virtù romane; agli stranieri parlava, sotto l'aulica veste della storia, dei secolari diritti di Roma sul Mediterraneo; agli stranieri mostrava, in atto, come gli uomini dell'Italia nuova sentano modernamente, ma con profonda coscienza, i valori sempre vivi della tradizione perenne.

E lo faceva, perchè quegli stranieri andassero a riferire ciò che avevano visto e udito alle loro case, nelle loro nazioni ove troppo spesso si fa del nome dell'Italia nuova uno scempio puerile e calunnioso.

Per questo, giunto alla chiusa della sua lezione, che leggiamo oggi in elegante volume, [1]) Benito Mussolini concludeva: "Si può dunque affermare che Roma fu potente sul mare e che questa potenza fu il risultato di lunghi sacrifici, di una incrollabile tenacia, di una tetragona volontà. *Queste virtù valevano ieri, varranno domani e sempre.*„

Sacrificio, tenacia, volontà: su queste ferree basi si erigono le coscienze e le nazioni. Qui, non più parlava lo storico, ma il moralista e il politico: le sue parole avevano il valore d'un mònito e d'un impegno. Grave e solenne; per lui e per tutti.

*Vip.*

---

## BERTO BARBARANI E LA VALPOLICELLA

Il passeggero che scende alla cara turrita Verona — così bella tra il curvo fiume e il diadema dei monti, ricca di marmi e di sole — se ha la fortuna di conoscer da vicino Berto, il dolce aedo dell'"Adese che va„ trova subito onesta e calda accoglienza amicale.

L'arguto volto, dove gli occhi malinconici con un raggio candido e blando di malizia tutta veronese hanno lume di bontà; la barba d'ebano con qualche indiscrezione argentea (ahi Berto, è un pezzo che l'Adese va "in cerca de paesi e de cità„, e molta ne passò, d'acqua sotto il ponte "de la Piera„ da che ti volli bene!), la persona tutta, esprimono la gioia sincera del fratello che trova il fratello. Gioia non rumorosa ma neanche tranquilla. La mano quasi feminea fa un gesto largo, il viso ride e il dialetto armonioso e sonoro s'espande in esclamazioni ed interiezioni festevoli, sin che un "taglio„ di bianco secco — sup-

[1]) Benito Mussolini, *Roma antica sul mare*. In-16, pp. 82. — Milano, Ed. Mondadori.

Digitized by Google

pongo che siano le undici e mezzo, l'ora d'oro per Verona d'oro, e di trovarci da Vitale Sterzi — funge d'aperitivo. Poi, a braccetto, s'attraversa Piazza Erbe tutta sonante e fervente di vita, sin che s'arriva da Valle, in prossimità del fiume. " Da Valle „, — una pampinea vite v'accoglie alla porta — è un'osteria che Hans Barth non sdegnerebbe, e dove Catullo potrebbe segnare croci sul tavolo, intingendo le dita nel vin mero " da oto „: grazie alla Siora Amalia vi si banchetta anche bene: cibi sani, onesti, casalinghi. La brigata è gaia: i misteri della cucina non sono misteri perchè le pentole borbottano sotto il capace camino davanti agli occhi del buongustaio: il vino nero scintilla nelle boccie tonde di vetro bianco: e Berto, beato, troneggia tra gli amici che gli fanno devota affettuosa rispettosa corona, non senza una punta d'orgoglio per averlo contubernale.

Non è difficile che nei gai conversarî, Berto parli del "suo„ Garda, o della "sua„ Valpolicella, specie se una bottiglia venerabile di Recioto, "che l'è la fabrica de l'amicissia„ imperi, amabile signoria, sulla tavola. Dico "sua„ Valpolicella, non perchè io mi sappia Berto possessore di molti iugeri ben coltivati a vite, ma perchè egli ne è il poeta — della valle e del vino —; ma perchè i suoi molti amici amano convitarlo lassù, ed egli ogni anno, anzi più volte all'anno, d'inverno e d'estate, colla neve o coi " ciari fior de mandorlari „ si reca a vagabondare nella regione che ha inghirlandato di poesia.

L'ambiente comitale della valle dalle molte cantine (policella) rallegra i cuori e concilia gli animi, dice il poeta in un breve saporitissimo libro, libero e sbarazzino, negato alle vetrine e al gran pubblico, ma donato con liberalità agli amici. Altro merito ancora ha la Valle: d'aver fatto scoprire — a chi non lo conosceva — un Barbarani prosatore,[1]) con una lingua sua personalissima, talora scabra come le montagne amate dolce invece e morbida tal'altra, e intinta d'un grato sapore dialettale, che par quasi nasca dal profumo del celebre vino.

Credo che mai regione abbia trovato più amoroso descrittore e più arguto annotatore. Umorismo tutto suo, snocciolato placidamente nelle battute sommesse. Un cavallo che attende in stazione diventa " un coso nero fumigante che vuol essere un cavallo „; un *the?* ecco: " all'ora del the mi trovo seduto su una panca di legno, vicino alla stufa accesa, con una saporita mortadella ai ferri davanti, due fettine di polentina di monte, abbrustolita (coi segni trasversali della graticola) e due cagnetti alle parti, uno vecchio ed uno giovane, che pendevano dalle mie labbra come se fossero a scuola di caccia „. Ci sono poi le oche di servizio che bevono le pozze d'acqua per far pulizia, i maialetti color rosa che folleggiano d'accordo tra loro, il gatto soriano che fa toeletta mentre un cane si lecca la coda e un cavallo " con la coperta a scacchi verde e gialli lo mirava, approvando „.

Anche le cose hanno un'anima propria e suscitano notazioni curiose. Basta pensare ad una cucina campestre, tutta di marmo, dall'acquaio alla tavola al reggi secchi e paioli: meno male che i rami e le pentole metton la nota calda in tanto freddo! Descrivendo la Madonna de la Salette, l'autore parla dei capitelli (piccoli santuari lungo le strade del santuario maggiore). " È la solita via crucis dei santuari, ed ogni capitello porta due stazioni come una città per bene „. Qui proprio lo vedete il sorriso contento di Berto: e più ancora quando vi racconta la tragicomica storia dei due pastorelli Marzemino e Melania....

Ma già l'autunno incalza, ed ecco il poeta coll'aureo Mecenate (....Sterzi) andar a " cargar el Recioto „ e libarne la primizia — dopo un passo didascalico e curato sul modo di prepararlo.... e di berlo. Perchè, e se lo dice credetegli, il Recioto è delizioso a bere dopo Natale " quando è ancora bambino come il nostro buon Gesù.... „

*Landau* chiuso, sonar di bubboli, o magari democratica carrettella che si ferma, docile, ad ogni frasca sporgente dai muri, che invita alle delizie. Il poeta non ama l'auto rumorosa, ma i cavalli maestosi ed annitrenti, che fan risonare nitidamente gli zocchi sulle strade dure, mentre il paesaggio lento si dipana e si offre come una bella dama all'amatore giovane, o una capace tazza al bevitore fiero.

Le fattorie antiche hanno ancora un sapore classico e nostalgico coi loro arnesi testimoni di usanze famigliari e vecchiotte, le quali man mano scom-

[1]) BERTO BARBARANI, *In Valpolicella*. Prose e versi con illustr. di A. DALL'OCA BIANCA. In-16, pp. 60. Verona, Mondadori. Ediz. fuori commercio.

Digitized by Google

parendo, indugiano ancora per gioia dei *laudatores temporis acti.* O, lasciata la fattoria, se ne va in Villa " La Sorte „ settecentesco edificio cui la malia di Dal-l'Oca Bianca dà un aspetto accogliente, mentre, sotto il disegno, due versi che direste presi da un vecchio almanacco di stagioni vi ninnano placidamente. " Sul cancel della Villa fanno di sentinella un pastorel d'Arcadia ed una pastorella „.

San Giorgio Ingana-Poltron ha pure la sua parte: e il poeta salendo a piedi " come un vecchio Arusnate „, dice lui, trova campo di lasciar libera la fantasia. Veramente nelle pagine sembra che la vena gli gonfi il petto, tanto sono cantanti, piene di sole, di campane osannanti, — Corpus Domini, *festa granda!* — e sotto si stendono le culture nel fervore della vicina maturità frumentaria. Qui bisognerebbe lasciare la parola tutta a lui: imaginatevi il poeta in una domenica di sagra: acciottolii di piatti, odor d'arrosto al rosmarino, mentre all'ombra d'una pergola due donnette reduci dalla processione ancora e velate da *Vergini,* stendon la tovaglia sul desco, ed un arusnate moderno, più robusto che santo, vi posa sopra due gran caraffe di vino color chicchi di melagrano. C'è anche il sagrestano celebre per le storie " una de fae e una de brodo „ la levatrice che offre la bottiglia nel suo salotto, lieta dell'onore. Vedete la " Scena „?

Ma il Sior Lissandro, figura centrale dell' " autunnale classico „ è indimenticabile: lui e la spedizione in calesse con la vispa muletta americana. Che avventure di viaggio, per questi novelli argonauti che partono in cerca d'un pittore, muniti d'un tovagliolo contenente sei fringuelli amari per lo spuntino: tanto poi a Costermano troveranno un vinetto da mitigare la prosa dei fringuelli sul tamburo di due fette di polenta! (Nel ritorno si fermano ugualmente attratti dalla calamita dei *bei ocioni* delle ostesse ed anche da.... salsicce novelle. Perchè, sicuro, questo è il piatto di pieno autunno che " allude alla comparsa d'uno dei più importanti padri coscritti della mite stagione: il porco! „)

*

Peccato, ecco, non viaggiare con lui. Peccato non poter vedere i suoi occhi accendersi davanti ai paesaggi della terra che egli adora e lo adora: peccato non veder come, lungo le vie, le belle popolane lo salutino con gioia: " Sior Berto! „ Perchè tutte lo amano e sono orgogliose di lui: perchè nell'anima inconscia del popolo, così piena di poesia, egli resta pur sempre il dolce aedo che diede anima calda e voce armoniosa alle cose, ai cieli, ai campi, alle case, ai ponti, alle torri, alle creature della sua terra. Peccato.

Ma, ecco, ad interrompere il volo lirico, una sua parola saggia. " Magna, ciò, e bevi, po parlaremo de poesia! „

Poesia anche questa, Berto. Mi sembra di udire il tuo ammonimento:

" Una volta iniziati al silenzio oblioso di questa valletta ed alla contemplazione di cotanti misteri (le catacombe fresche fresche dove s'appiatta il vino) l'animo generoso apre chetamente la confidenza al vino buono e sprigiona il canto suo più intimo, nell'armonia di uno stomaco sano, con un cervello a posto, pronto a tutte le fantasie, ed alla estimazione delle cose più semplici „.

GIANNETTO BONGIOVANNI

## VIVA IL SELVAGGIO

Mi sia permesso di tornare a esprimere un mio antico sentimento: l'umiliazione che provo pensando a quella parte di prossimo che se ne sta nelle steppe polari, nelle praterie americane o nelle foreste dell'India o dell'Africa; e tanto peggio poi, se mi trovo davanti un libro che tratta diffusamente dei selvaggi.

Mi umilia non poco il pensiero che mentre noi ci arrabattiamo coi denti e con le unghie a conquistarci un posticino striminzito nel mondo, e si tratta dei selvaggi con l'aria di preoccuparsi di loro, questi signori non si occupano affatto di noi, se ne infischiano tranquillamente; e nessuno di noi si conquisterà mai tanto libero posto al sole quanto, attorno alla sua capanna o al miserabile *igloo,* ne ha un cafro o un esquimese.

Questo mio stato d'animo trova particolarissimo riscontro in un capitolo di un libro di Antonio Marazzi, [1]) quant'altro mai interessante; nel quale è presentato il pigmeo Tobo, filosofo e capo tribù, e riportata la brillante discussione con cui esso, in fondo in fondo, riuscì

[1]) ANTONIO MARAZZI, *Fra i selvaggi e fra i civilizzati.* In-8, pp. XII-498, con 37 figure intercalate nel testo. — Milano, Soc. An. Istituto Editoriale Scientifico.

Digitized by Google

a metter nel sacco il missionario che lo interrogava. Questo gli chiedeva come egli e quelli della sua tribù facessero a trasportare i loro beni nelle loro peregrinazioni. "I nostri beni? — rispose Tobo. — Non abbiamo bisogno di trasportarli Essi ci seguono da sè.... Gli alberi, i frutti, gli animali che ci occorrono per vivere li troviamo dove andiamo. Qual è il nostro bene principale? È la terra, che Dio ci ha dato e che sta sempre sotto i nostri piedi „.

Ecco una di quelle battute in cui si trovano gli indefiniti punti di contatto fra poesia e filosofia. Pensate dunque che il piccolo Tobo ha, come potete giudicare, delle idee proprie; e le esprime come nessun altro della sua razza saprebbe. Eppure, signori, vedete che modestia, egli non si monta il cervello, non è preso dalla fregola del grandomismo, non tiene conferenze (e in questo forse ha torto perchè potrebbe applicarle alla caccia al leone), non appunta, che si sappia, i suoi pensieri scelti sui sassi o sulle foglie di cocco per poi infastidire gli scolari della tribù a impararli a memoria; ma tiene chiuso il proprio tesoro spirituale e si accontenta di essere questo che è, un onesto e saggio capotribù.

Egli è un maestro di diritto. Il missionario gli domanda perchè chiede sempre farina e tela a chi passa di là. "Quelli che lavorano — risponde Tobo — occupano un pezzo di terra, tagliano alberi della foresta, prosciugano uno stagno, ne fanno allontanare gli animali selvatici. Ora, a chi appartengono le foreste, le acque, gli animali? A noi. Non ci devono dunque alcun compenso? Il sentiero che tu hai percorso fra le alte erbe spinose per venire a parlarmi, chi lo ha fatto? Dov'eri tu quando per la prima volta noi lo abbiamo calcato con i nostri piedi? Anche il sentiero, dunque, è nostro „.

Quanto a morale, poi, dà una risposta classica. Era l'unica opera sua, che, modestamente anonima, girasse il mondo. Il missionario gli chiede come il pudore non suggerisca loro l'idea di coprirsi; ed egli candidamente risponde: "Ma è necessario?.... Si copre forse la faccia? No. Ebbene, per noi tutto il corpo è faccia „.

Io penso che il missionario, forse per la prima volta in vita sua, abbia dovuto arrossire alquanto. E arrossire di nuovo quando, chiestagli la ragione della loro povertà, e incitatolo a lavorare per progredire e arricchire la tribù, si sentì ribattere: "Ma no, è precisamente per evitare le guerre e i saccheggi che abitiamo e viviamo come tu vedi I grossi villaggi, le case ben fatte, i campi coltivati, le abbondanti provviste, gli armenti, son proprio tutto quello che ci vuole per attirare il nemico. Perchè verrebbe a cercarci se non ha niente da prenderci?.... „

E si va a cercare Stresemann e Briand, per assegnare il premio Nobel per la pace! Tobo, Tobo.... Vedete che cosa succede ad andare a scoprire i selvaggi. Da ora in poi non si potrà più ignorare che in un paese lontano, nella buia foresta di Sokokè, c'è un uomo raro, un uomo geniale e modesto, veramente imparziale e pacifico, un selvaggio che possiede la chiave della somma poesia e della somma filosofia, e che può difendere punto per punto la sua barbarie come noi non potremmo difendere la nostra civiltà.

MARIO BUZZICHINI

## OCCHIO AL VOCABOLARIO

Fidatevi del vocabolario! A proposito della parola "grottesco„ l'avevo sfogliato con una certa diligenza qualche anno addietro, quando sembrava che dramma e commedia — nonostante i lauri secolari — stessero per cedere definitivamente il passo ad altri generi di teatro: *generi* creati il più delle volte (l'arguzia è di Ferdinando Martini) per salvare la *specie*.

Non vi farò il nome di quel compilatore che, nel suo vocabolario, arrivato alla parola "grottesco„ scrive: "veggasi ridicolo „, tanto più che mi è sempre mancato il coraggio di cercare la parola "ridicolo „ per timore di vedermi rimandato a "grottesco „. (Un'altra volta parleremo di questo sport — vogliamo chiamarlo della *parola vibrata?* — più in uso che non si creda tra i compilatori di vocabolari e d'enciclopedie.) Ma un toscano insigne — di quelli che a nominarli par di sentirsi più saldi sull'infido arcione della lingua — mi ha dato questa spiegazione: "*Grottesco* — di persona di forme o di vestiario stranamente brutto e ridicolo „. Questo per l'aggettivo. Per il plurale sostantivo peggio ancóra: "i ballerini da teatro che fanno

Digitized by Google

prove straordinarie d'agilità non attenendosi alle regole dell'arte „.

Mi pareva dunque d'essere a posto, anche perchè un'origine teatrale — fosse pur tersicorea e in contrasto con le regole dell'arte — ero riuscito a trovarla nella parola ascesa improvvisamente ai fasti della notorietà.

Ora ecco invece uno scrittore ardito quanto dotto e vario, Gino Gori, che si diverte a confondermi e a seminar zizzania tra l'insigne toscano e me. Dalla lettura di un suo nuovo saggio [1]) — in cui si alternano il logico e il bizzarro, il metodo rigorosamente scientifico e l'estro improvvisatore — ho dunque appreso:

1. che il grottesco — come una volgare definizione pretende — sia una sottospecie del comico, è un errore;

2. che il grottesco sia un gioco assurdo della fantasia libera e sbrigliata, è un altro errore;

3. che il grottesco, secondo che altri vogliono, consista in un'intima contradizione fra l'essere e il parere non può a sua volta sostenersi „.

Fin qui la parte che direi negativa, di reazione. Ma non mancano le affermazioni positive, tra cui questa che merita davvero d'esser segnalata:

" Tutta l'arte dunque come io la intendo (arte irrazionale, arte vera) è grottesca „.

L'asserto a prima vista fà una certa impressione; ma a considerar bene la cosa è meno sconcertante di quanto parrebbe. Perchè, sì, secondo lui — secondo il Gori — tutta l'arte è grottesca; ma d'altra parte il grottesco " come sinora è stato affermato è un *indefinito* che attende ancora una precisa definizione „: per cui — dico io traendo dalla maggior e minor proposizione un timido sillogismo — tutta l'arte è un *indefinito*. E davvero chi oserebbe pretendere di *definire* l'arte?

Senza contare che tutta questa teoria del grottesco è, diciamo così, in funzione d'un sistema filosofico detto dell' " irrazionale „ creato dallo stesso Gori, sistema che alla vostra mentalità passatista potrà sembrare magari assurdo, ma al quale non sapreste negare un merito: quello di studiare con occhio scientifico i caratteri dell'arte e del pensiero d'avanguardia e di cercare di fissarne le leggi, il clima, gli attributi. Vi par poco? Quando una rivoluzione comincia a studiare i propri movimenti, vuol dire che ha già abbandonato le soprastrutture accidentali per conservare i caratteri intrinseci e fino a un certo punto eterni della sua essenza. Anche sotto questo aspetto il libro del Gori può insegnarci qualcosa. Perchè il grottesco qui non si riferisce solo all'arte nuova, ma a *tutta* l'arte, come ho detto sopra: abbiamo così il grottesco comico, il grottesco tragico, e il grottesco lirico secondo una teoria che è — dice Bontempelli — " anticlassica, antimediterranea, antiidealista, antisocratica, antiprotestante „.

Niente da dire. Accetto tutto. Persino quella sfilza di " anti „. Perchè le parole cambiano di significato, e le teorie nascono vivono muoiono come i comuni mortali. (Con in più — intendiamoci — il dono della resurrezione a termine.) Ma le " cose „ restano, per fortuna. Quando venne il futurismo si parlò di distruzione d'un patrimonio tante volte secolare. Oggi invece lo si rimette in valore con nuove formule e nuove etichette. Da un movimento di distruzione siamo passati dunque a un processo di assimilazione. E anche l'arte antica vien buona purchè trovi posto in schemi novecenteschi. Bene. A questo mondo basta intendersi. Tutto il resto conta poco: se mai, se ci sarà proprio bisogno, rifaremo il vocabolario.

*Puck.*

[1]) GINO GORI, *Il Grottesco nell'arte e nella letteratura,* con 43 tavole fuori testo e prefazione di MASSIMO BONTEMPELLI. In-8, pp. 180. — Roma, Stok, editore.

*È uscito:*

BEPPINA JACHIA-ASCOLI

LA FAMIGLIA FUMAIOLI

FIABA

*In-8, con 8 acquarelli e 15 schizzi dell'autrice* Lire 20

Digitized by Google

## SALVE, O IGNORANZA....

Eravamo seduti sul muretto del piazzale di una quieta villa, in faccia alla gran pianura piemontese che l'autunno dorava di languore. E ricordo che fu allora ch'io pronunziai imprudentemente il nome di Anatole France. Ditemi voi: essere fra tanta pace agreste, a tu per tu con una fanciulla piena di grazie, e badare ancora a simili malinconie letterarie! Ma era il tempo in cui il mondo intiero teneva gli occhi fissi alla *Bechellerie*, ove il vegliardo agonizzava. I giornali recavano grandi ritratti, titoli enormi, lunghe colonne; e non credetti perciò far male.

La fanciulla sembrò ristare pensosa; poi disse: "France.... il nome non mi è nuovo „.

Io guardai la signorina, che aveva bellissime gambe, volsi gli occhi intorno all'orizzonte che da quel poggio si apriva vastissimo, e meditai sulla gloria. Poi un senso di divina ammirazione mi pervase. Ecco, mi dissi, la realtà: costei ha vinto Bergeret e l'ultimo sangue di Voltaire; la sua mente vergine non conosce *Le mannequin d'osier,* ma spazia libera per mondi a me sconosciuti ed inimaginabili; essa è felice. Ignoranza, cosa sublime.

*

Cosa sublime (e vi ripensai poi quando lessi l'*Éloge de l'ignorance* scritto dal signor Abel Bonnard per la collezioncina Hachette degli "Éloges„) che somiglia un poco a quella follìa sacra che gli antichi consideravano con stupore attonito e pensoso — quale un mistero voluto dagli dei per celare la vera saggezza — e che i moderni con inutile frequenza hanno riportato nel libro e sulla scena, sì che leggendo o ascoltando tu più non discerni se folle sei o savio. Ma uno stesso rispetto dovrebbe comprendere così il folle come l'ignorante; aspetti solenni entrambi della volontà primitiva di Natura: anzi, il secondo più augusto del primo perchè più vicino alla beatitudine che soltanto si completa perfetta con l'imbecillità.

*

Domando scusa: se l'espressione vi turba e se anche posso consentirvi nell'intimo, non è però mia: è di Louis Latzarus, che deve aver molto conosciuto gli uomini per poter serenamente scrivere l'*Eloge de la bêtise.* L'imbecille: creatura privilegiata. Tutto a lui spetta di diritto: l'amore femminile, faccenda di oscuri istinti che nulla ha da spartire con l'intelligenza; l'indifferenza, che il saggio riesce a conquistare soltanto sul finire d'una vita penosa di esperienze; il plauso delle folle, che in politica ammirano l'individuo fatto a loro immagine e simiglianza; il successo negli affari, perchè quanto il valore pratico dell'imbecillità sia superiore a quello dell'intelligenza è dimostrato dal fatto che Giorgio Laffitte dovette — a quanto si dice e nelle scuole si racconta — il suo primo impiego e quindi la sua fortuna all'aver raccolto da terra uno spillo mentre attraversava il cortile sotto gli occhi del futuro padrone; e infine la beata serenità, perchè giammai imbecille avrà coscienza del suo vero stato, e se potrà rimpiangere forse di non essere istruito, non rimpiangerà mai di non essere intelligente: ciò che soltanto a pochissimi uomini, intelligentissimi, può qualche volta accadere.

*

Ma l'imbecillità perfetta è rara, come rara è la felicità. Torniamo all'ignoranza, minor dono del cielo ma più frequente. E onoriamola, perchè la funzione degli ignoranti, nell'ordine sociale come in quello morale, è piena di grandezza e di epica solennità. Calcando esattamente le orme dei padri, opponendo una resistenza passiva al potere delle parole, essi mantengono la società tra regoli ferrei, perpetuano virtù e discipline, forniscono alla nave dell'umanità la zavorra che la rende sicura fra le secche del raziocinio, bilanciano la licenza, sono le salde fondamenta ghiaiose delle costruzioni dei popoli.

Salve, o ignoranza, che puoi vestirti di trascendente poesia nel canto notturno di un pastore errante per l'Asia, e che di tanta commovente grazia sei generosa alla natura femminile. Per le donne, tu sei un poco come un loro secondo pudore, un trasparente velo che lascia scorgere la loro vera vocazione, una civetteria che smaschera un temperamento. Noi sentiamo quanto le donne rinnegano di loro stesse a gettarsi senza ritegno nel pelago del sapere, e una commossa tenerezza ci prende per colei che, al pari di una bagnante incerta, s'arresta timida sulle rive della

Digitized by Google

conoscenza. Conoscere — sappiatelo o signorina che avete bellissime gambe ed ignorate l'opera di Anatole France — conoscere è il malinconico dramma dello spirito, è la via fatale dell'errore: Dio vi preservi da questo aspro cammino, lungo il quale infinite persone sono cadute invocando le tenebre, dopo aver tanto studiato per meglio provare la vanità del loro giudizio.

*

Ricamare con finezza un paradosso — arte dei grandi conversatori, — beffarsi dei retti principii, sconvolgere le sane e radicate convinzioni, sbadigliare sulla virtù, elogiare vizi e difetti: tutto ciò non è punto rivoluzionario, è semplicemente piacevole. Non credete ai puritani, ma nemmeno alla potenza di Voltaire: fra questo e quelli sorride Bergeret. Ed il gusto del sorridere ci salverebbe dalla monotonia di cui è avvolta questa nostra vita spaventevolmente seria, se per disavventura non ce lo fossimo scordato, e, ahimè, dalla vita non dovessimo ormai andarlo a cercare nei libri.

MARZIANO BERNARDI

## UNA POESIA MANCATA....

Avverto súbito che si tratta di una beffa. Un giovane scrittore, che viene dal futurismo, pensa di scrivere una lirica molto ampollosa, in quello stile che può ancóra trovare il favore "dei droghieri e dei notai che vivono da settant'anni nello stesso borgo di provincia, degli esattori comunali e dei maestri elementari in fregola di belle lettere.... „ La poesia potrebbe cominciare, per esempio, così:

Balza sul tuo destriero con indoma
volontà di potenza, o Duce invitto,
e insegui il tuo destino dov'è scritto
un nome che sul mondo incombe: Roma!

Per uno che viene dal futurismo, non ci sarebbe male! Ma il giovane non va avanti e lascia libero sfogo a una buona beffarda risata: questa pseudo-poesia diviene per lui esempio chiaro di certa retorica vana, che per tanto tempo ci ha assillati e ancóra non è morta.

Non è morta, non vuol morire: ma già le forze vive della nuova Italia la sferzano con la loro beffa. Mussolini dà ne' suoi discorsi, un esempio tipico di quella che abbiamo chiamato "Oratoria senza retorica „;[1] Forges Davanzati chiede ai redattori della *Tribuna* dei "periodi di pietra pomice „, senza vanità di parole; la lotta contro la vuota parola, atta solo a nascondere l'assenza del pensiero si fa sempre più viva; la beffa contro l'ostentato intellettualismo (retorica della cultura) guadagna ogni giorno terreno.

E il giovane scrittore che è Ferdinando Caioli, direttore di "Bibliografica „ — interrotta la falsa lirica, avverte: "Oggi più che mai la poesia è nell'azione. .... Oggi più che mai la cultura è nella vita.„ Giusto: non si potrebbe dir meglio. La cultura avulsa dalla vita, fatta di puro ingombro dottrinario, quella cultura che non diviene essenza dell'anima e non si conquista con diuturna attività interiore, serve all'ostentazione e alla ridicola vanità dei Trissottini di tutti i tempi. E non fa per noi.

Bastino poche conoscenze, ma profondamente vissute, e non sia lecito disgiungere ciò che si conosce da ciò che si fa: la cultura dall'azione, l'intelletto dalla volontà, l'esigenza del Vero da quella del Bene.

*

Questa piccola beffa contro la retorica è nella chiusa dell'opuscolo che il Caioli ha intitolato *Fascismo intelligente,*[2] con un'espressione che può sembrare ambigua e far credere l'autore un campione di quell'intellettualismo che egli stesso combatte.

Ma basta leggere i "48 argomenti „ che formano il libro per evitare ogni equivoco. L'autore si ispira ad una visione realistica della vita contemporanea: non è ignaro dei grandi problemi immanenti in ogni realtà storica o politica, ma non si lascia sopraffare da vani schemi teorici. Si esprime nudamente, senza retorica. Il suo odio per certi atteggiamenti d'ostentazione esteriore è sì vivo, che non vorrebbe neppure udir parlare delle gloriose tradizioni di Roma, perchè il popolo anonimo non "si inorgoglisca della sua grandezza „.

E qui esagera; cade, senz'avvedersene, in una retorica dell'antiretorica. È giusto non fare di Roma e dell'Impero due razzi fugaci, buoni per ogni pistolotto

[1] Cfr. "Libri del Giorno „, gennaio 1927, p. 29.

[2] F. CAIOLI, *Fascismo intelligente.* In-16, pp. 63. — Torino, "Bottega del Libro „

Digitized by Google

oratorio; ma non si deve trascurare la forza viva che è nella coscienza della tradizione. Questa coscienza, se vera e profonda, si attua nelle virtù fondamentali della tenacia e della volontà; lo ha affermato, nel suo discorso su Roma antica,[1]) lo stesso Mussolini.

*Vip.*

## ESAMI DI COSCIENZA

Ventisette giovani, dai venti ai trent'anni, quasi tutti letterati, hanno pubblicato in Francia i loro esami di coscienza: è stata un'idea dei "Cahiers du mois„ e ne è venuta fuori una raccolta di confessioni, che merita attenzione.

Sono confessioni di spiriti insodisfatti: bisogna però dir súbito, che l'odierna generazione francese, quale essa qui appare, non ha segni di incapacità materiale. Siamo ben lungi dal *mal du siècle* dei poeti dell'Ottocento: il dissidio di questi novecentisti francesi non è nei rapporti con la società, ma con loro stessi.

Carattere comune a questa generazione, cresciuta al rombo delle cannonate su Parigi, è la coscienza del disordine spirituale in cui vive.

Claude Chanteville l'esprime con frasi in cui si sente un palese decadentismo letterario: *Mon âme est née parmi des espérances couchées sur le sol côte a côte comme les morts.... mon âme reçut, avec l'être même, l'insatisfaction.* Le cause? Perduta la fede nel progresso umano, mito positivistico, questa generazione vede sovvertita, o almeno minacciata, la realtà politica ed economica del mondo.

Il tormento, come osservò il Crémieux sulle "Noùvelles Littéraires„, deriva da quella lotta delle possibilità che il Gide, maestro di questi giovani, sembra aver loro dato in contagio. Ma, caratteristica di quest'epoca, la lotta non divide i contendenti in due campi avversi. Ciò presumerebbe una certezza assoluta radicata nelle coscienze. Ora questi giovani hanno tutti in orrore l'assoluto. Sotto questo punto di vista le citazioni potrebbero formare una piccola antologia. La più lucida e significativa potrebbe essere questa di François Berge: *Il me paraît ridicule que des hommes s'opposent pour des idées. Les idées des autres valent autant que les miennes: mon adversaire a raison; il n'est mon adversaire que jusqu'à la chute d'un malentendu.*

La lotta delle tendenze non è più guerra di questi contro quelli, ma di individuo contro se stesso. Ogni decisione è temuta come una mutilazione dell'essere, come una morte prematura. Scrive Daniel Rops: *Je sens venir l'instant, pour moi semblable à une mort prématurée, où le choix m'aura fixé.* E Gabriel Bairie: *Une certitude ne peut n'être que dangereuse parce que j'y trouverai le calme.*

Si arriva quasi ad amare il dubbio per il dubbio, a riconoscere in questo squisito tormento ricche possibilità che l'assoluto distruggerebbe barbaramente, un segno di nobiltà di spirito, una scuola incomparabile. Tanto che l'aspirazione ad una specie di anarchia intellettuale di René Crével, il solo *surréaliste* che appaia qui (*Toute poésie est une révolution*) sembra il grido di chi si è attardato sulla strada, mentre i compagni hanno proceduto e sono omai lontani. Arriva ben più lungi ad esempio Léon Pierre-Quint che scopre tre attitudini nella sua evoluzione: stato di incoscienza, ribellione, adattamento.

Ma la formula che, più d'ogni altra felice, sintetizza le aspirazioni tumultuose e contradditorie di questa generazione è quella che esprime Philippe P. Datz in una equazione:

*Ma raison: Tout est parfaitement inutile* } en même
*Mon amour: Tout vaut la peine d'être entrepris* } temps

E quella ancora di Alfred Colling lucidissima e definitiva:

*... ce qui fait le tragique de l'époque, c'est un pessimisme foncier accompagné d'une lucide fureur de vivre.*

Conclusione che potrebbe, senz'altro, essere anche quella dell'inchiesta.

MARIO PARODI

[1]) Cfr. *Una lezione eccezionale,* in questo numero, a pag. 85.

*È uscito:*

RAFFAELE CALZINI

RUSSIA GAIA E TERRIBILE

MILANO, FRATELLI TREVES, EDITORI Lire 12

Digitized by Google

# LIBRI DI CUI SI PARLA

## ITALIA

*I Vàgeri; gente d'onore e di rispetto,* di Lorenzo Viani. In-16, pp. 308. — Milano, Edizioni Alpes, L. 10.

Questo libro è la pittura di Viani messa per iscritto. Voglio dire che l'arte di Viani pittore nasce dallo stesso fondo e ha gli stessi caratteri dell'arte di Viani scrittore. Ritroviamo in queste sue pagine la gente di cui avevamo già fatto conoscenza attraverso i suoi quadri e i suoi disegni: accattoni, ubriachi, uomini di mare, contadini all'antica, fiaccherai, cenciai, calzolai devoti a Bacco, e megere, ciane, bagascie: tipi allampanati e angolosi, vecchi rinsecchiti e deformi, donne grasse e sfatte, o scarnite, discinte, coi capelli scarduffati. In somma.... tutta gente d'onore e di rispetto.

E il paesaggio in cui costoro si muovono, l'ambiente in cui vivono è intonato al loro carattere: strade abbandonate dei sobborghi dove cresce l'erba, e dove, sotto tettoie cadenti, fra cumuli di spazzatura, vivono povere famiglie, rifiuti della società; campagne paludose con alberi tristi e spogli percossi dalle raffiche del tramontano; spiaggie battute dal libeccio; cielo torbido e solcato da lampi sopra un mare gelido e tempestoso.

Ma la somiglianza tra la pittura di Viani e questo suo libro non si ferma ai soggetti trattati: è più profonda e tocca lo spirito animatore di tutta la sua arte.

È un riso plebeo e sano che germina in mezzo alla miseria e ne trionfa; è la tragedia della povertà e della sofferenza umana presentata con aspetti caricaturali, che spesso ci sforzano contro voglia a un sorriso, così come si ride quando si vede uno che cade. L'umorismo si colorisce più intensamente sullo sfondo di certe cupe tonalità dolorose a cui s'accompagna.

*

Anche in questo volume si presenta la questione già sollevata da ogni precedente scritto del Viani: la lingua. Viani scrive nella sua lingua nativa, cioè nel dialetto toscano di Viareggio, il quale, come ogni dialetto, possiede un certo numero di termini che lì per lì non si capiscono e ci lasciano interdetti.

Già molti critici hanno gridato allo scandalo, additando i pericoli a cui la nostra letteratura andrebbe incontro se gli scrittori si mettessero per questa china; eppure questo allacciamento di rigagnoli e vene d'acqua montana nella grande corrente della nostra lingua letteraria, non è un capriccio ma una necessità che si fa strada e ricompare in ogni epoca. Già Leopardi osservava che le parole sono come le monete: il lungo uso le consuma, e devono entrarne in circolazione altre di nuovo conio, o novamente usate. Così in questo volume di Viani, il disagio che si prova di primo acchito, alla lettura di tante pagine stipate di parole viareggine o lucchesi, vien compensato dall'espressività pittoresca e intensa che, il più delle volte, questi dialettismi posseggono. E al contrario di quel che si potrebbe credere, questo parlare a mo' del popolo è assai difficile a essere trasformato in opera d'arte: esige uno sforzo superiore al comune, una specie d'infatuazione in cui l'artista deve mantenersi mentre tratteggia le sue figure. È dunque un'arte più riflessa e profonda di quel che sembri a prima vista. Viani ne è padrone: egli vive qui nel suo mondo e non ci fa meraviglia trovare qua e là in mezzo a questi tipi stravaganti anche l'autore stesso.

L'esperienza pittorica gli ha aperta la strada, preparandogli la materia e lo stile per la sua prosa: così ci spieghiamo com'egli sia arrivato di punto in bianco ad occupare uno dei primi posti nella giovane letteratura italiana, fra lo stupore e il rammarico dei letterati di mestiere, grandi e piccini.

Nella sua visione malinconico-burlesca e tragico-caricaturale della vita, c'è della forza e della novità. I suoi tipi sono tratteggiati con grande bravura e sicurezza di tocco: i suoi paesaggi sono resi con immagini liriche indovinate e spontanee, con iscorci pittoreschi. Il senso della vita umile, della sofferenza e della morte è reso con novità di mezzi, con immediatezza di visione.

Questo è dunque un libro vivo, dovuto a uno scrittore di polso che s'impone nettamente sulla pleiade dei nostri produttori di romanzi e novelle.

Paolo Toschi

Digitized by Google

*Stefana*, romanzo di C. Giorgieri-Contri. In-16° pp. 260. — Milano, Fratelli Treves, ed., L. 11.

È strano come siano interessanti per gli scrittori (e quindi forse per gli uomini tutti?) le signore di quell'età di mezzo cui risplende — fra qualche ultima tempesta estiva — il sole d'ottobre. Anche per questo, forse, Fedra piacque: e continua a piacere pur oggi, quando tutta ammodernata può in Francia vincere il premio in un concorso, stavo per dire di bellezza. Certo le signore si sentiranno lusingate di questo durevole omaggio e, quelle che vogliono, aspetteranno a lungo — non precisiamo fino a quando — la vampata di quel fuoco, anche se non sarà proprio dannunziano.

Eppure io non consiglierei senza qualche preoccupazione a queste signore la lettura dei non rari romanzi che recano loro tali omaggi; è come fare una bella passeggiata in un sereno giorno di settembre invece che di aprile: c'è pure una certa differenza in cuore, anche se a settembre vediamo attorno più verde e ci sembra tanto più facile cogliere i frutti ancora buoni sugli alberi.... Ma in aprile ci sono compagne nuove le rondini rapide, leggere, capricciose, ed a settembre ormai se ne sono andate!

A una certa età comincia, ahimè anche nelle donne, la filosofia: per forza si riflette, si confronta, si ricorda: e non basta bruciare i primi capelli bianchi ed i primi paurosi pensieri all'ardore di una inesperta giovinezza (poichè avrete notato come nei romanzi o a teatro queste donne sono quasi sempre rapite da giovani che sanno ancor poco l'amore, anche se nella vita sono pur spesso preda di quelli che lo conoscono troppo).

*

Anche Stefana, per donna innamorata, ragiona più di quel che non le converrebbe: e nell'amore e per l'amore impara che la vita ritorna uguale a tutti e ricompone quasi gli stessi volti e le stesse parole di padre in figlio. Questo è perchè, in fondo, il tardo e breve amore di Stefana per Paolo è un amore di ricordo: aveva amato il padre di Paolo, che la ricchezza di un'altra le rapì; ed ora in Paolo riama un po' quell'antica apparizione di vigore e di bellezza, e un po' la sua giovenù tristemente fuggita. Non vampate di passione indomabile o gridi di trionfo: ma quasi una blanda rivincita contro il destino che lascia l'anima sempre presente a se stessa nel ricordo e quindi anche nel timore, e a lei dà perfino modo di riflettere che quelle carezze le sembrano ardenti ma sono pure.

Tutto, così, naturalmente deve attenuarsi in un tono di tenerezza, di delicatezza, di malinconia: necessità delle cose, ma quali con poetica soavità e con accorata misura già sappiamo sentirle il fine artista che le crea. E allora anche il fondamentale contrasto fra gioventù ed età declinante impallidisce, quasi soltanto visto con gli occhi e sentito nel cuore di chi più giovane non è ed ha un'abitudine di rinunzia e di decoro da non potersi mai abbandonare del tutto a quei rapidi e freddi brividi di sensualità che pur ogni tanto la sfiorano; mentre chi deve rappresentare la giovinezza è ancora troppo acerbo e semplice per amare davvero come Paolo, o troppo buono e debole per difendere i propri diritti di innamorata come Gisela. Eppure questa tenuità di sentimenti, di vicende e di toni vale poi a farci sentire l'unico dramma vivo e vero di questo romanzo: quello della madre di Paolo. Sembra essere l'eterna sconfitta, ed è l'eterna vincitrice: essa trionfa tutte le volte che è in conflitto — mascherato ma aspro — con Stefana: da fidanzata, da sposa, da madre. Vince, è vero, anche lei senza gran merito: non perchè sia superiore all'amica o più abile, e nemmeno per altezza di amore materno: vince anche lei per necessità delle cose, che a lei sola, piccola donna sì ma madre, danno fra tutti una volontà ed una meta. Due volte ella compare e tutte due il romanzo ne è come trasformato: le vicende e le parole si fanno più rapide e vibranti; e anche se in lei c'è più calcolo e sforzo di falsa misura che non scoppio di passione olocausta o sacrificio eroico, tuttavia è per lei che ci commoviamo; e fin dalle prime sue caute e tortuose parole, che solo per un attimo gridano di disperazione e di rimprovero, siamo certi che la vittoria sarà sua. Così per altra via ritorna, anche se non pare, la savia, e un po' rassegnata filosofia dell'autore che ama rispettare le eterne leggi della vita. Per questo, tutto il racconto ha una semplicità e direi una umiltà come di cosa naturale; anche quello che ha di troppo piano e quasi di trito e di schematico palpita qui di un lieve e delicato soffio di poesia, e può apparire intonato in quell'uguale fatalità di vita che non vuol togliersi dal comune: più che non giovi a rappresentare la qualche freddo motto di spirito o gioco banale di pa-

Digitized by Google

role che non so come piacciano ad un artista ormai così esperto e raffinato. ("Le davano un compito caro: a lei che lo amava. Il paesaggio, naturalmente; non il giovane„: scherzo di grammatico che non si ripete una volta sola. "Il Presidente volle offrire il vin santo. E non ci fu santi„). Piccolezze però; chè anzi la sinfonia dello stile, lento, uguale, misurato, con un ritmo dolcemente malinconico; che non ci lascia divagare, mai disperdendosi in superflui lirismi come se anzi facesse parlare la stessa patetica semplicità delle cose; questa sinfonia tutta moderna, anche se dapprima può sembrare un po' monotona, poi lentamente ci prende e sospinge a poco a poco come per una lenta suggestione nelle vie dell'intimità sentimentale e del poetico accoramento; e ne restiamo coll'anima commossa. L'avevo dimenticato, prima: è più facile che una lacrima buona e soave spunti sugli occhi al ritorno di una passeggiata di ottobre che non di maggio, mentre tramonta tra un rosso quasi di sangue il sole, ormai stanco di aver fecondato la terra e dato non a sè ma agli altri i frutti maturi. E anche questo ha una dolcezza che è tutta sua.

AUGUSTO VICINELLI

*Le capinere*, di MARINO MORETTI. In-16, pp. 370. — Milano, A. Mondadori editore, L. 15.

Le sedici novelle di questo volume, di varia lunghezza e legate alcune tra loro, si riallacciano, per il contenuto, a un'altra precedente raccolta dello stesso Moretti: *Personaggi secondari* (1921).

Dedicate a Sabatino Lopez e presentate a lui, col gergo dei comici, come "parti di fianco„ della vita, ci fanno incontrare di nuovo personaggi, che, nella commedia della vita, hanno scelto la parte di minore importanza: umili creature, tutte, col loro interiore carico di sacrifici e di sofferenze; santificate, tutte, da un chiaro lume evangelico, intorno a loro spiegantesi come alone; vive, tutte, d'una accorata poesia, tanto più sensibile, quanto più segreta. Creature care al Moretti; e, perciò, assai frequenti, ne' suoi romanzi e nelle sue novelle; allineate, tutte, del resto, sullo stesso piano in cui ogni giorno si svolge, col suo tacito ritmo, la vita modesta di lui.

Anche qui, dunque, le ben note caratteristiche dell'arte morettiana, che ha un suo ben distinto colore e una sua ben-distinta armonia: sinfonia in grigio e in silenzio. Ma, nel disegno delle semplici vicende e nei contorni delle umili figure, una più disinvolta arte evocatrice, sostenuta da una forma più incisiva e trasparente, per la quale il racconto, quasi sempre, si snoda arioso e pulito, senza intoppi e incrinature. Nè, dove pare la monotonia debba aduggiarsi, greve, per la nudità del quadro o lo scarno svolgimento del racconto, ambedue consueti, s'avverte mai stanchezza o indecisione. Chè l'arte del Moretti è, sopra tutto, qui: nel saper trarre illuminati altorilievi di vita dalla materia più apparentemente arida. Arte, la sua, che, dopo aver toccato davvicino il capolavoro, è sempre avviata a superarsi. Fin da *La vera grandezza* (1925), il Moretti si rivela, infatti, più sensibilmente intento ad affinare la propria arte, se non a rinnovare il proprio mondo; chè, pur ripetendosi, non si fa mai squallido o sbiadito, per le rare virtù morettiane di saper trarre un giardino lussureggiante da una circoscritta aiuola fiorita.

A voler esaminare più profondamente queste novelle, tra le quali *Le capinere*, *Il maialino pneumatico*, *Il ciliegio*, *I difetti della mamma* e *Il dolore dei vecchi* sono assai belle, per schietta umanità raggiunta, noi troviamo, in ciascuna, la linea fine e disinvolta delle "punte a secco„ di Chahine: dov'è una trasparenza di cieli albati, un'ariosità dilagante di mattini chiari; sia che appaiano vagabondi sparuti, lungo le rive o i ponti della Senna, o garrule modistine, pei *boulevards* chiassosi, o bimbi timidi o gai, per giardini verdissimi. E, dappertutto, una bontà inesauribile, desiderosa di bene, che, a volte, dove incomincia a profilarsi il dramma, chiama dal profondo il pianto, finendo poi col confortare l'animo di chi legge, nutrita com'è di evangelica poesia. Presente, quasi sempre, anche se non nominata, la terra del Moretti, cui egli deve tutto il suo mondo artistico; quel *Paese degli equivoci*, da cui mosse a scrivere le prime novelle e a cui egli è legato, con fedeltà d'amore, persuaso che, ad abbandonarlo, perderebbe se stesso e la propria arte.

PRIMO SCARDOVI

*E uscito:*

FRANCESCO SAPORI

MAROCCO PITTORESCO

*In-8, con 51 ill. fuori testo e copertina a colori* Lire 30

Digitized by Google

*Poeti delle Venezie*, di Federico Binaghi e Guido Marta. In-16, pp. 313. — Venezia, Zanetti editore, L. 12.

I compilatori di questa antologia sono due giovani poeti. E tanto più, data questa loro qualità di delicati cultori delle Muse, meritano lode per aver voluto chiamare a raccolta le forze liriche delle tre Venezie, compiendo un'opera che può dirsi davvero coraggiosa, e riuscendo a dipanare l'intricata matassa di un'antologia di verseggiatori, regionale per sopramercato.

Binaghi e Marta non hanno dimenticato nessun poeta, sia pur modesto delle Tre Venezie, non solo, ma si propongono, in una nota che appare a fianco dell'*errata-corrige*, di arricchire la seconda edizione dell'antologia di nuovi nomi sfuggiti alle loro ricerche. Auguro che la seconda edizione si faccia, e presto, perchè l'impresa è nel complesso riuscita degna di lode e incoraggiamento; ma penso altresì che sessantadue poeti sono troppi anche per una regione vasta e poeticamente fertile come quella delle Venezie, e preferirei che la seconda edizione fosse una fortunata conseguenza del buon esito della prima, più che della pretesa necessità di nuovi arruolamenti nel già troppo denso battaglione.

I sessantadue nomi sono stati scelti soltanto fra i poeti "in lingua„ il che tuttavia non impedisce che alcuni fra i migliori di essi siano noti sopra tutto come quelli di poeti dialettali; ma è nelle mire dei compilatori di preparare anche un'antologia dedicata alla Musa veneta, e allora vedremo ricomparire — occupando ben altro posto — nomi che qui si trovano, non dirò a disagio, ma come ripiegati, umiliati. Era tuttavia giustissimo farli comparire anche qui; una rassegna così vasta non avrebbe potuto dimenticarli a nessun conto.

Con prudente criterio Binaghi e Marta hanno abolito ogni accenno critico o comunque valutativo dalle noticine bio-bibliografiche dedicate a ciascun poeta; tutt'al più si sono spinti a spendere un aggettivo per qualificare le scuole e tendenze della nostra poesia contemporanea con lo scopo palese e meritorio di illuminare i lettori meno esperti su quel vastissimo, e non so come definibile, repertorio.

*

Diamo ora una scorsa ai nomi più noti — taluno dei quali insigni in diversi campi — e, cortesia lo vuole, cominciamo dalle Signore. Scelte con mano felice e tali da imprimersi subitamente anche in colui che per avventura le leggesse per la prima volta, sono le otto ardenti liriche di Margherita Grassini Sarfatti, tolte da *I vivi e l'ombra;* di Haydée (Ida Finzi) sono presentate due liriche animate di passione patriottica e una lieve, sentimentale "Scarpe da ballo„; di Milly Dandolo alcune liriche sottili e profumate; di Adele Albieri un'amorosa "Canzone della mamma„ e altre quattro liriche dense di sentimento; di Maria Pezzè Pascolato un sonetto patriottico; di Irma Valeria — che deploro abbia dato un temporaneo addio alle Muse — quattro vibrate prose liriche tolte da *Fidanzamento con l'azzurro;* di Enrica Barzilai Gentili due pittoresche favole per l'infanzia. Sono poi da segnalare: una giovane inedita, Ida Mendes, che ha qui due liriche modellate con un impeto tutto interiore, cristalline nel pensiero e nella forma; e Mirella Antici D'Armont, e Amelia Gasparetto, e Lina Arianna Jenna, e Amalia Vago.

Gli uomini. Cominciamo dal nome, caro a più generazioni di lettori, di Raffaello Barbiera, del quale sono riportate tre liriche, due dedicate a Venezia e una "alla madre lontana„. Di Sandro Baganzani troviamo una lirica inedita, "Rosai di Santa Gorizia„; di Umberto Saba sei ottime liriche; di Diego Valeri nove brevissime e delicate liriche; di Lionello Fiumi, l'autore dell'appello neoliberista, la debussiana "Sottilissima romantica„ e quattro altre liriche; di Guido Marta otto saggi, fra cui prezioso "La neve in giardino„; di Giuseppe Adami una scena del primo atto della *Rondine;* e ancora: cinque liriche di Arturo Rossato (lèggere o rileggere "Languore„); tre di Marino Marin, lo schivo poeta di Adria; sei di Guido Pusinich; e altre di Gino Rocca, Silvio Benco, Taulero Zulberti, Antonio Zardo, Gino Cucchetti, Roberto Mandel, e il vegliardo sacerdote brentano Pietro Bertini, e Angelo Tommaselli, e ancora, ancora.... Ma ho già detto che questi poeti sono sessantadue: non posso elencarne qui tutti i nomi!

*

L'antologia è preceduta da una prefazione di Pompeo Molmenti, il quale non si è ingolfato in esami e in polemiche, ma ha speso una calda parola di elogio per la fatica di Binaghi e di Marta. I poeti veneti non potevano desiderare un'egida più significativa.

Ezio Camuncoli

Digitized by Google

*Nido lontano*, di Rina Maria Pierazzi. In-16, pp. 171. — Bologna, Editore L. Cappelli.

*Nido lontano*, di quella versatile e briosa scrittrice fiorentina ch'è Rina Maria Pierazzi, non è proprio il suo capolavoro. Si può dire, nel lungo cammino di questa ancor giovine narratrice, un'oasi di riposo, di tranquillità dello spirito.

Scorrevole, pianamente scritto e sopra tutto in quello stile toscano — o italiano puro — che tanti scrittori, anco fra i noti, si sforzano invano di raggiungere, questo romanzo interessa subito il lettore e presenta fatti e dialoghi forse comuni, ma svolti senza contorsioni nè volute elevatezze stilistiche. Ha il tono casalingo d'un amico di casa che ti racconti i fatti propri, così alla buona, ben lontano da ogni posa da ispirato, o da sommo artista, e che neppure si avvede che il suo dire è interessante e piacevole.

Le peripezie dell'amore di Paola Oldrini e Gianni Alfani si potrebbero raccontare in breve. Ma è meglio che le lettrici a cui l'opera è destinata seguano sul libro la simpatica trama del racconto. Avverrebbe altrimenti a me come a quel bel tipo di giornalista ch'è l'Alfani, il quale, proprio in questa narrazione,, rompe le uova nel paniere a quella caratteristica, eccezionale scrittrice ch'è Clara Donadei, un tipo davvero d'eccezione, d'un altruismo da romanzo.

La Pierazzi ama far figurare ne' suoi libri un po' di mondo giornalistico. Anche in questo, come ne *La gioia goduta*, c'è un angolo d'ambiente: però più simpatico.

Scrittrice feconda, la direttrice odierna di *Cordelia* è anch'essa proveniente dalla valorosa schiera femminile che si raccolse attorno alla prima direttrice di quel periodico per giovinette, l'illustre e indimenticabile Ida Baccini, della quale la Pierazzi conserva la signorile castigatezza dello scrivere, esempio ammirabile di senso morale e di buon gusto.

Concludendo: *Nido lontano* è un romanzo buono ed onesto, che produce una sana commozione e che potrebbe riconciliare qualche pessimista con la società che ne circonda, parenti compresi, se sfortunatamente non si trattasse d'un romanzo. Ma l'opera di questa scrittrice, cui evidentemente non difettano l'ingegno e l'esperienza della vita, non si limita all'intermezzo di *Nido lontano*. La ricordo verseggiatrice gentile e ispirata in *Marosi* (1908) e ne *Le rime del Marzocco* (1912), novellatrice graziosa in *Ore di sosta* (1916). Altri interessanti romanzi, talvolta a tinte forti, ella scrisse da *L'inutile attesa* (1914) a *Per non morire* (1915), da *La maschera caduta* (1919) a *Dopo la gioia* (1920). Ed altri romanzi recenti scorgo nelle vetrine dei librai.... Se essa si varrà della sua invidiabile fantasia e della grande facilità nello scrivere e non ne abuserà, col disperdere in troppi rivoli le fonti abbondanti del suo ingegno, potrà facilmente raggiungere mète anche più alte.

Lamberto G. Pini

*Fra due silenzi*, romanzo di Enrica Grasso. In-16, pp. 171. — Milano, Giovanni Bolla, editore, L. 7.

Clara Grimaldi è una povera ragazza; povera non di denaro, ma di emozioni, chè ella è giunta sulla soglia della maturità senza conoscere l'amore, la gioia di un bacio, il calore di una promessa, la luce di una speranza. Vita vuota e grigia, la sua — che però d'un subito si cambia, quando essa decide di adottare un povero bimbo, figlio d'ignoto, rimasto solo nel mondo dopo la morte della mamma. Appena raccolto il passerottino smarrito, quel vivo, commosso, trèpido istinto di maternità che è in tutte le donne — e che ha già ispirato tante pagine belle a romanzieri di ogni età e di ogni paese — si agita nel cuore della vecchia zitella e finisce per illuminare tutta la sua vita. Attraverso il fanciullo, essa trova anche l'anima gemella: un vecchio precoce, uno studioso che, nemmeno lui, ha mai avuto primavera, ed è intristito lentamente fra i libri.... Ma questa non è che una parentesi, una parentesi destinata a chiudersi dolorosamente: infatti di lì a poco l'anima gemella sale al cielo e il babbo finora sconosciuto giunge da lontano a riprendersi il suo bimbo. E così la povera vecchia fanciulla riaffonda nel silenzioso grigiore della sua vita.

*

Ho accennato l'intreccio per spiegare subito al lettore che si tratta di uno di quei patetici racconti del buon tempo antico, pieni di languore sentimentale, di onestà e di bontà, e quindi in un certo senso particolarmente rispettabili oggigiorno, fra il dilagare della letteratura canzonettistica e jazzbandistica (chi scrive adora il jazz, e anche il resto, ma

Digitized by Google

fuori della letteratura); e questo ci disarma un po' quando si tratta di giudicare sulle altre qualità, di ordine strettamente artistico. La narrazione è un po' povera, un po' lineare — si sente che si tratta d'un'opera giovanile dell'autrice —; i personaggi sono disegnati con amorosa finitezza, ma senza precisione nè robustezza di linea; e sopra tutto manca quella larga preparazione e composizione delle scene, quell'ampiezza degli sfondi, quella potenza di respiro, quel palpito di vita, insomma, che fanno di un semplice racconto un romanzo. In compenso, ripetiamo, possiamo goderci un grato naturale profumo di cosa semplice e dabbene, molto raro oggidì; e può accadere che esso ci inebrii tanto da farci rimpiangere la dolce età di questi romanzi, quando anche noi credevamo nell'anima gemella che avrebbe dovuto arrivare una sera con cuore sitibondo e lo spartito della *Fantasia* di Vieuxtemps, dice la signora Grasso, in mano.

*m. bz.*

*La poesia di Guido Gozzano*, di Francesco Biondolillo. In-8, pp. 38. — Catania, Studio Editoriale Moderno, L. 3.

Si forma lentamente anche su Guido Gozzano uno schema rigido e intellettualistico che vuol tutto ridurre, nella sua poesia, a quanto v'è di palesemente intenzionale, o più facilmente rientra in una generica definizione. La stessa cosa fu fatta sul Pascoli e sul d'Annunzio; ma proprio questi autori, che servirono un giorno allo sfoggio del metodo, ne denunciano oggi il fallimento. Tutti gli schemi di venti anni fa sono sostituiti, a poco a poco, da schemi opposti; si comincia a veder, nel d'Annunzio, qualche cosa che sfugge, e contrasta, fuor della cornice del Croce e dei crociani; e il Pascoli che, a quei tempi, era il frammentista tipo, l'intimista esclusivo, oggi, che dovrebbe essere tempo di edificare, diventa il costruttore di ben connessi edifici lirici, il pensatore organico, romano. Questo dovrebbe render cauti, perchè non si ricominci a logicizzare su altri poeti. V'è, per esempio, una parola, ch'è il perno del saggio del Biondolillo: naturalismo. La parola, che riporta ai bei tempi di cui s'è detto, fu sovente un superficiale traslato d'origine filosofica, molto in uso presso certa critica che filosofeggiò senza intendersene; e fu anche una specie di sacco molto accogliente, dove potè entrare un po' di tutto quanto a cui il critico si fosse curato di togliere ogni vitalità spirituale. Fatta questa riserva per le fondamenta, è onesto riconoscere che, rispetto a quello che in Guido Gozzano può divenire schema, i due saggi del Biondolillo, e specialmente il secondo più breve e sugoso, riassumono con acume e con sufficiente completezza i risultati della critica precedente su quest'argomento.

Certo che, più che la poesia del Gozzano, analizzano lo sviluppo di pensiero che preparò la poesia.

Il Gozzano, per educazione idealista, lettore appassionato, in gioventù, di Schopenhauer e di Nietzsche (l'Arturo e il Federico di una sua lirica), dopo essersi sentito attratto dalla dottrina del superuomo, conosciuta forse anche attraverso alcuni rivestimenti italiani, perde ben presto questa illusione. Mancatogli lo scampo del superuomo, mascherato fallimento di umanità, al Gozzano rimane la nuda e semplice concezione individualista; soffre per la mancanza di un mondo esterno da amare, e si chiude nella sua riconosciuta aridità. Egli — disseccato com'era dall'incredulità e dal sofisma — non aveva la possibilità religiosa di riconoscere un mondo fuori di sè.

E allora venne la proclamazione della nostra impossibilità sia speculativa che sentimentale; venne l'uomo piangente, che deprecа e ammira il suo pianto; venne l'estetismo in psicologia, e la cerebralità voluta e vantata per bisogno d'ammirazione delle particolarità mentali dell'unico essere conosciuto, che dava amore e riceveva amore, se stesso; venne il bisogno d'eccentricità; tutte conseguenze della perdita d'un mondo esterno, e del rivolgersi in dentro di tutte le energie affettive.

La tesi del Biondolillo è simile a questa. Soltanto, al posto del superuomo (e di tutte le derivazioni panteistiche a cui die' luogo), egli pone il naturalismo, che ebbe col superuomo analogie; tra le più apparenti, certa sanità panteistica per cui le due tendenze si congiunsero, per esempio, in d'Annunzio. L'aver preso il Biondolillo come punto di partenza il naturalismo, è conseguenza, credo, della deprecata tendenza a dedurre i poeti l'un dall'altro, secondo cronologia: il d'Annunzio e il Pascoli dal Carducci, il Gozzano dal d'Annunzio e dal Pascoli.

Ma le influenze del Gozzano furono, più che poetiche, dottrinarie. Bisogna tener pre-

Digitized by Google

sente che in lui abbiamo uno degli esempi più caratteristici di quello che poi divenne fin troppo comune nella letteratura moderna: il patire, sentimentalmente, per una dottrina. Conviene dunque cercar le origini del pensiero di Guido Gozzano al di là delle Alpi: il derivarlo dal Nietzsche è, d'altra parte, poco pericoloso; perchè si rimane così in campo di pensiero, cioè solo preparatorio della poesia.

GUIDO PIOVENE.

*Giovanni Pascoli*, di ENRICO TUROLLA. In-16, pp. 76. — Roma, Formiggini, L. 5.

Il Turolla, in questo profilo in cui riassume quanto ha precedentemente esposto nel volume zanichelliano *La tragedia del mondo nella poesia civile di G. Pascoli* al quale spesso rimanda, parte dal presupposto che nell'anima del poeta si sia verificata una crisi potente per cui dalle teorie e da una prassi anarchica si è convertito al più alto e profondo misticismo. Tale palingenesi sarebbe avvenuta per la pietà dalle sorelle, per l'amore sviscerato che il poeta portò loro, onde la primiera concezione di violenza e di ribellione si spense in lui e creò l'*homo humanus* che da prima taceva. Affissandosi in quelle creature soavi egli avrebbe sentito l'inanità del suo odio, la pietà e l'amore verso tutte le creature. Il Pascoli sarebbe dunque, *mutatis mutandis*, un convertito presso a poco come il Manzoni che dal freddo enciclopedismo passò alla luce della religione. La premessa è più speciosa che persuasiva poichè la mitezza etica è innata nel Pascoli e non furono certo i quattro mesi di carcere nè il pensiero delle sorelle che fecero maturare in lui l'alto concetto umano che non si deve uccidere. "Fu nei primordi del socialismo italiano, scriveva lui stesso, in cui si processavano come malfattori quelli che aspiravano a togliere dal mondo il male„ che si sentì spinto a protestare e avvertì che "il più e il meglio che possa fare un animoso combattente in prò dell'ideale umano è di ridurre sè stesso più che può simile a quello ch'egli afferma dover essere gli uomini futuri„.

Studiate o meglio chiarite le cause che, secondo l'autore, provocarono la crisi d'anima e lo portarono a nuove vie di pensiero e di fede; e messe in luce l'origine di alcune idealità il Turolla distingue tutta la produzione del Pascoli in tre tipi, e cioè in lirica, in narrativa e in epica lirica. Nella prima maniera elenca i componimenti brevi che danno un'impressione rapida e fugace quantunque abbiano una profonda risonanza nell'anima del cantore; nella seconda i canti di ampiezza maggiore e che hanno una profonda simmetria di costruzione; nella terza i poemi di più largo respiro con risonanze antiche e visioni mistiche moderne.

L'analisi acuta dimostra spirito di penetrazione e conoscenza ampia della materia la quale però qui non è trattata che sommariamente e non sempre proporzionatamente. La poesia latina del Pascoli è lasciata in disparte e si accenna solo alla preparazione umanistica. Anche la parte critica, è appena sfiorata. Si capisce che in un profilo non si può accennare a tutto ma, se si può sorvolare su particolari biografici, non si possono dimenticare i versi latini che hanno fatto del Pascoli il massimo poeta umanistico dei tempi moderni. Con tutto questo il profilo del Turolla si raccomanda per novità e profondità di idee, per il modo con cui ha saputo penetrare nel mondo pascoliano e trarne lucide scintille. In così poche pagine non si poteva forse dir di più e dir meglio e dare una conoscenza esatta della concezione del poeta.

*a. o.*

---

## LETTERATURA PER L'INFANZIA E LA GIOVENTÙ

### LIBRI DI STRENNE

Parliamo dei libri di strenne, numerosissimi anche quest'anno, nonostante la crisi del libro: saranno indicazioni utili per l'anno prossimo.

A questo proposito, cioè a proposito della tanto lamentata crisi, mi permetto di favorire qualche disinteressato.... e inutile consiglio agli editori. È noto che i libri di strenna si vendono specialmente in occasione del Natale; è ammesso che le recensioni della stampa periodica servono a dirigere il pubblico, di solito affatto inesperto; ebbene, molti "libri di strenne„ si pubblicano qualche giorno dopo Natale, e altri appena qualche giorno prima, quando non possono più avere una recensione in tempo utile. (Si sa che la maggior parte dei giornali sospenderebbero le pubblicazioni, piuttosto di dar posto a un cenno intorno a libri per ragazzi fuor di quell'unica occasione

Digitized by Google

annuale). Bisognerebbe che i libri di strenne si pubblicassero verso il primo di novembre; e basterebbe conquistare una buona volta questo anticipo, per conservarlo poi di anno in anno. Ma vedrete che non sarà possibile. Un'altra osservazione è ancor più generale (e vale non soltanto per la letteratura dell'infanzia); almeno in tempo di crisi, si dovrebbe pubblicare un minor numero di libri mediocri. Invece....

Nel nostro campo l'inutile superproduzione ha un aspetto particolarmente complicato, e sarebbe bene che gli editori se ne rendessero conto, per non influire alla rovescia sul progresso di questa delicata letteratura, nonostante tutte le eccellenti intenzioni. Mi spiego. Quando noi eravamo ragazzi, si diceva che i nostri libri avevano edizioni troppo trascurate o dimesse, da fare arrossire nel confronto con le magnificenze di Francia e d'Inghilterra; infatti leggemmo tutto Verne (oh, copertine azzurre del Guigoni!) in economici volumettucci; edizioni nitide, ma modeste, ebbero *Le Memorie di un Pulcino, Le avventure di Pinocchio, Cuore, Cuoricino ben fatto, Una famiglia di topi, Ciondolino* e altri libri eccellenti; il fasto del Salgari — copertine a fondo d'oro — era più appariscente che sostanzioso. Poi, si fecero rapidi progressi; alle "vignette„ di volonterosi mestieranti si sostituirono illustrazioni di artisti; vennero i colori, le belle carte, e oggi sono comuni perfino le belle rilegature. Tutto bene e bisogna rallegrarsene. Se non che, mentre facciamo sempre più bello il vestito, badiamo a non perdere di vista la persona: il che, invece, avviene ormai abbastanza spesso, come ho avuto occasione di osservare anche scorrendo libri di quest'anno.

Qualche esempio? Incominciamo dal più solenne. Luigi Ghidini, che, mi dicono, è uno studioso di ornitologia, ha pubblicato una raccolta di *Novelle e leggende alate;* [1] alate perchè v'entrano gli uccelli, con spunti presi da varie mitologie e invenzioni originali; voli di stile non ve ne sono, e i racconti, anzi, camminano onestamente, qualche volta allontanandosi da quanto è più adatto ai ragazzi, come nella truce favola di Progne che fa mangiare il figlioletto al marito Tereo. Ebbene, queste novelle sembrano anche più modeste del vero perchè hanno avuto un'edizione di gran formato, con cinquantasei disegni di Francesco Wildt. Mentre, d'altra parte, i disegni, talvolta eleganti, con le loro singolarissime deformazioni restano fuori dalla comprensione infantile.

Un guaio simile è capitato a Olga Visentini, per il suo romanzo *La Zingarella e la Principessina.* [1] Si tratta di un racconto alla vecchia, non ostante il tempo della guerra, di fattura meramente letteraria, e alquanto prolissa; non privo tuttavia di qualche grazia, e ispirato — è la dote migliore — da un sincero fervore; ma più volentieri, credo, si leggerebbe il racconto se avesse un vestito fatto a suo dosso, anzichè l'impeccabile, e freddamente aristocratico volume che l'editore ha ideato; le belle tavole di Pinochi, riprodotte in tricromia, non sono in nessun modo intonate al testo.

Invece, — ecco un esempio opposto — *L'Ape Maja* di W. Bonsells [2] (traduzione assai buona di Evelina Levi), che è un racconto fresco, grazioso e umoristico — anche se non profondo — ha avuto un vestituccio da cinque lire! Nella stessa collezione si è pubblicato *Il Giardino segreto* della Burnett [3] (tradotto questo, assai maluccio), libro pervaso di poesia, con un interessantissimo tipo di bimba nella prima parte, e un ragazzo per noi troppo inglese nella seconda; il senso del divino vi ha un aspetto che vorremmo meglio definito.

*

Un autore di chiaro nome si è avvicinato quest'anno al mondo dei ragazzi: Salvator Gotta, col suo *Piccolo Alpino.* [4] Sono passi sempre difficili; ed è curioso notare come un romanziere di tal forza proprio nella costruzione del romanzo sia stato qui meno felice. La narrazione è posta tutta nel tempo della guerra, ed ha per fine l'esaltazione dell'amor patrio, del sacrificio eroico, e della gratitudine che gli italiani nuovi debbono avere per gli artefici della vittoria. Fine, come ognun vede, nobilissimo, e fervorosamente cercato con la concitata rievocazione di casi, e la nitida descrizione di luoghi. La guerra torna a palpitare in queste pagine, e non può non commuovere i giovani lettori. Invece, in un piano

[1] L. GHIDINI, *Novelle e leggende alate.* In-8 grande, pp. 111. — Milano, Hoepli, editore.

[1] OLGA VISENTINI, *La Zingarella e la Principessina.* In-8, pp. 105. — Milano, Mondadori, editore.

[2] W. BONSELLS, *L'Ape Maja e le sue avventure.* In-16, pp. 128. — Firenze, Bemporad, editore.

[3] F. H. BURNETT, *Il Giardino segreto.* — Firenze, Bemporad, editore.

[4] SALVATOR GOTTA, *Piccolo Alpino.* In-8, pp. 255. — Milano, Mondadori, editore.

Digitized by Google

di assai minor consistenza rimangono il racconto inventato e il protagonista. Direi che protagonisti sono gli Alpini, e non il piccolo alpino; in fondo, non c'è da lamentarsene. Pinocchi ha ornato anche questo volume di ariose tavole, riprodotte in *photo-gravure*: novità tecnica, mi sembra, nel libro dei ragazzi, meritevole di ulteriori applicazioni.

Un libro che ha pure nobili fini patriottici presenta Cesarina Lupati: *I Monelli di Londra.*[1] Quale bellissimo tema! Pensate: Londra verso il 1840, un ambiente di profughi italiani, con Mazzini che raccoglie intorno a sè monellucci italiani e inglesi.... Molti di questi ragazzi sono ritratti vivamente, numerose macchiette non mancano, e sopra tutto è viva la severa e affettuosa figura di Mazzini; alcune pagine, ove il maestro parla e opera, sono veramente commoventi. Peccato che anche qui sia alquanto debole l'architettura. Piacevoli i disegni di Riccobaldi.

Un racconto veramente grazioso ci ha dato Beppina Jachia-Ascoli con *La Famiglia Fumaioli;*[2] questi disperati — padre, madre, e un ragazzo — domiciliati con tanta sodisfazione.... sui tetti, sono veramente tre tipi in un singolarissimo mondo; e il loro umorismo, un po' grottesco e un po' patetico, risulta vivacemente nei contatti con Costantino, bimbo semplice appartenente alla specie inferiore che cammina per le strade. Il genere di questo libro è raro nella nostra letteratura. L'autrice ha illustrato da sè il volume; con molta grazia negli acquarelli colorati, e evidente imperizia di disegno negli "schizzi„ a bianco e nero.

Storie qua e là illuminate di sorridente umorismo ha raccolto un'autrice ormai notissima a un pubblico devoto: Térésah, nel suo volume *Quando il gatto fa le fusa....*[3] Sono dodici novelle bene illustrate da Dario Betti: graziose per novità di invenzioni, per l'intreccio degli sviluppi umoristici e fantastici dati a un'acuta osservazione del mondo infantile; e non manca qualche filo di schietta poesia.

Verso gli abissi marini — sempre così cari ai ragazzi che sanno nuotare — ci conduce Luscor (lo pseudonimo nasconde un giovane scienziato, scrittore e disegnatore fiorentino....). *L'Ospite del Mare*[1] è un fanciullino (forsè lontano parente degli inglesi *Bambini acquatici*), che fra le onde ne vede di tutti i colori. La vita degli animali e delle piante è ritratta con poetico intuito, oltre che con scrupolo scientifico; un po' debole mi sembra l'innesto del fantastico col reale; la lingua del racconto è buona, quale non tanto spesso oggi ci capita di leggere pur in libri per ragazzi; eccellenti i disegni, come descrizione e interpretazione.

Qualche tema marino è svolto anche ne *La Siepe di Smeraldo,*[2] il bel volume di Ettore Cozzani, illustrato da Duilio Cambellotti, che si pubblica ora in seconda edizione. Particolarmente pregevoli sono le filastrocche popolari, riprese e modernamente elaborate dal poeta.

*

Dobbiamo parlare anche di libri decisamente brutti? Lasciamoli da parte, perchè sono troppi. Dovremo sempre meravigliarci di incontrare come libro nuovo un vetusto racconto, *I Piccoli vagabondi* di Paolo Lorenzini,[3] o l'altro non meno vecchiotto, *L'Usignuolo della Fattoria* di Luigi Rinaldi,[4] che per di più è stato adorno da tremende litografie colorate, e da un doppio nastrino azzurro ad ogni pagina.... Dovremo meravigliarci di incontrare come libro istruttivo e "moralizzante„ un *Maestro meraviglioso*[5] — e noiosissimo — di Gabriella Neri; e come racconto d'avventure, in edizione troppo bella nonostante le brutte illustrazioni, *Il Lumino bianco sotto l'abete rosso*[6] di Mario Sandri, ove qualche iniziale ricordo del *Giornalino di Gianburrasca* di Vamba male si fonde a elementi salgariani.

Se tanta gente che scrive si mettesse a leggere! Ecco un'altra buona idea per la crisi del libro.

GIUSEPPE FANCIULLI

1) CESARINA LUPATI, *I Monelli di Londra.* In-8, pp. 116. — Milano, Fratelli Treves, editori.

2) BEPPINA JACHIA-ASCOLI, *La Famiglia Fumaioli.* In-8, pp. 119. — Milano, Fratelli Treves, editori.

3) TÉRÉSAH, *Quando il gatto fa le fusa....* In-16, pp. 210. — Firenze, Bemporad, editore.

1) LUSCOR, *L'Ospite del Mare.* In 8, pp. 326. — Firenze, Bemporad, editore.

2) ETTORE COZZANI, *La Siepe di Smeraldo.* In-8, pp. 26 . — Firenze, Bemporad, editore.

3) PAOLO LORENZINI, *I Piccoli vagabondi.* In-16, pp. 223. — Firenze, Bemporad, editore.

4) LUIGI RINALDI, *L'Usignuolo della Fattoria.* In-8, pp. 270. — Milano, A. Vallardi, editore.

5) GABRIELLA NERI, *Il Maestro meraviglioso.* In-8, pp. 194. — Firenze, Bemporad, editore.

6) MARIO SANDRI, *Il Lumino bianco sotto l'abete rosso.* In-8, pp. 150. — Bologna, L. Cappelli, editore.

Digitized by Google

# RASSEGNE ESTERE

## FRANCIA

### ROMANZI GIUDIZIARII

Stendhal prese lo spunto, per non dire l'intera trama, di un suo capolavoro, *Le rouge et le noir*, dal resoconto di un dramma giudiziario, e le circostanze che i critici arcigni poterono giudicare meno verosimili erano state esposte per filo e per segno, qualche anno prima che fosse pubblicato il romanzo, al processo in una modesta città di provincia: ma a quell'epoca la stampa non aveva l'abitudine di occuparsi di quanto accadeva lungi dalla capitale e furono i casi fortuiti di un viaggio che misero il grande scrittore al corrente della tragica avventura, che senza di lui sarebbe caduta nel dimenticatojo. L'interesse del libro però non sarebbe minore se l'intreccio fosse uscito interamente dalla sua fantasia perchè l'interesse consiste nel rilievo dato ai caratteri e nella straordinaria penetrazione dell'analisi psicologica. È come dire che uno scrittore non si diminuisce inspirandosi alla realtà la quale, frugata in ogni senso, appare talvolta più romanzesca di qualsiasi vicenda imaginaria. Non è certo un'idea nuova; e la fedele descrizione della realtà con tutte le sue macchie e le sue incongruenze è stata per vari lustri il precetto fondamentale di una battagliera scuola letteraria; ma esiste una differenza enorme tra il pesante naturalismo di tipo zoliano e il realismo stendhaliano: la si potrebbe dire una differenza di valori intellettuali.

In ogni modo le avventure di Julien Sorel dimostrano che la cronaca giudiziaria può essere una buona miniera di racconti e di romanzi psicologici: nella copiosissima produzione moderna sarebbe del resto facile stendere un elenco dei libri narrativi che si sono inspirati a qualche processo clamoroso. I magistrati e gli avvocati, che hanno delle velleità letterarie, si dilettano ora di frugare negli archivii e di esumare qualche causa celebre per sfoggiare le loro doti di indagatori e di narratori: l'esempio è stato dato addirittura da uno dei giudici togati più illustri, il Bouchardon, e da un principe del foro, l'accademico avvocato Henri Robert. Gaston Lenôtre a sua volta attinge volontieri alle fonti giudiziarie per le sue rievocazioni storiche.

Un altro specialista del genere, Gaston Delayen, [1] ha consacrato ora un volume ad una causa celebre, lo svaligiamento della corriera di Lione che portava, senza scorta, otto milioni di assegnati all'esercito vittorioso del generale Bonaparte, appena cinto degli allori di Millesimo e Montenotte: un dramma popolare e innumerevoli pubblicazioni intenerirono per più di un secolo spettatori e lettori per uno dei giustiziati, Lesurques, presunta vittima di un errore giudiziario, ma il Delayen, pesando il pro e il contro in base a nuovi documenti, propende a credere che la giustizia avesse colto nel segno.

Un altro suo volume [2] rievoca una causa assai meno nota e meno poliziesca, un dramma intimo svoltosi in una grande famiglia aristocratica durante il regno di Luigi XIV, l'avvelenamento della marchesa di Ganges, perseguitata dai due cognati, uno dei quali vestiva l'abito ecclesiastico, e che si sottrassero con la fuga alla giustizia la quale condannò come complici il marito e un altro prete. "È uno scorcio delle passioni di un secolo e delle passioni di tutti i secoli „ scrive nella prefazione un altro giurista, e la semplice, quasi disadorna, esposizione del dramma basta infatti a dimostrare quali fosche avventure si annodassero sotto il manto d'oro dell'epoca di Re Sole e come la cupidigia, la lussuria, la viltà siano in ogni tempo cattive consigliere. Perchè simili rievocazioni, piene di interesse, non potrebbero avere anche un valore letterario? Ma gli scrittori originali temono di passare per semplici compilatori cercando i loro temi negli archivii.

Non ha avuto bisogno di indagare nei resoconti dei processi Léon Daudet per preparare il suo nuovo romanzo *Le sang de la nuit* [3]

1) GASTON DELAYEN, *L'affaire du courrier de Lyon*. In-16, pp. 326. — Paris, Collection Littéraire Justitia, fr. 10.

2) GASTON DELAYEN, *La passion de la marquise Diane de Ganges*. In-16, pp. 242. — Paris, Librairie Perrin, fr. 12.

3) LÉON DAUDET. *Le sang de la nuit*. In-16, pp. 310. — Paris, Ed. Flammarion. fr. 12.

Digitized by Google

che potrebbe essere definito la cronaca di un'istruttoria intorno ad un delitto misterioso. Non si può errare affermando che l'autore ha proiettato sopra uno sfondo imaginario le figure dei magistrati e dei funzionarii di polizia coi quali si è trovato a contatto in circostanze dolorose e clamorose.

Ma un lettore, che non leggesse sul frontispizio il nome del Daudet, non potrebbe nemmeno sospettare lontanamente un nesso qualsiasi tra le sue peripezie e quelle del libro: si tratta di una trasposizione magistrale, di carattere letterario indiscutibile. Si può presumere che il libro non sarebbe stato scritto se l'autore non si fosse trovato strettamente alle prese con la polizia e con la giustizia, ed è la sincerità evidente della sua passione che lo anima da capo a fondo.

L'azione del romanzo si svolge a Lione, città ad un tempo positiva e mistica, dalle fortune colossali e dalla pietà profonda. Andrea Thérive, che tra i giovani letterati gode di molta autorevolezza, ritiene che la collina di Fourvières, su cui sorge un santuario notissimo, meriti di essere chiamata la collina inspirata, assai più di quella lorenese di Sion-Vaudemont, resa celebre nel mondo letterario da Maurice Barrès. Il contrasto fra i due atteggiamenti della vecchia città è adombrato anche dal Daudet: è un contrasto che sembra esistere anche nel suo spirito perchè, se da una parte, esuberante di vitalità, egli esalta volontieri le gioie positive dell'esistenza, a cominciare dalla buona tavola, dall'altra si sente attratto dal fascino dei più sottili problemi spirituali e avvince il lettore

A Lione un miliardario avaro, celibe e libertino, è trovato ucciso nel suo parco: aveva un debole per le sue belle cameriere, a cui lascia un discreto numero di milioni, pur sapendo che ognuna di esse aveva un ganzo fra i domestici. I sospetti del giudice istruttore cadono naturalmente subito sul servidorame, ma la polizia conta tra le cameriere, probabili istigatrici del delitto, delle spie segrete e bisogna deviare l'istruttoria. L'uomo dotato di un potere mistico, modesto impiegato di una fabbrica, in seguito ad alcuni indizii sfavorevoli è tratto in arresto e deve sostenere col giudice una lotta impari, ma la protezione poliziesca non impedisce agli autori del delitto di commettere una grave imprudenza che costringe il giudice a tagliar nel vivo: la vittima espiatoria è rimessa in libertà e il cuoco assassino è trovato morto in carcere come se si fosse strangolato, mentre rimane impunita l'uccisione di un ricattatore elegante ed indiscreto che aveva scoperto le marachelle della polizia e della cui scomparsa nessuno si occupa all'infuori della vecchia madre presaga e impotente. Per se stesso il racconto del Daudet, scorrevolissimo e chiaro, sembra quasi innocuo, pieno di naturalezza, di un interesse avvincente, brulicante di figure, nobili o grottesche, drammatiche o comiche: per l'abilità con cui è annodato e snodato l'intreccio può dar dei punti ai romanzi polizieschi sui quali ha il vantaggio del soffio letterario. Ma, a ben riflettere, non si potrebbe imaginare un atto di accusa più formidabile contro la magistratura e contro la polizia francesi. Si sa che il Daudet, attribuisce alla polizia la morte tragica del proprio figlio, e la virulenza dei suoi attacchi ha quindi la più pietosa delle attenuanti.

## DOCUMENTI

Il vezzo delle collezioni non accenna a tramontare. Ne vede ora la luce una nuovissima, i *Cahiers latins*, diretta dallo scrittore peruviano Garcia Calderon che ha già acquistato con vari volumi diritto di cittadinanza nella letteratura francese. La prima serie dei "cahiers„ offre un notevolissimo interesse. Comprende tra altro un diario inedito di Pierre Lœüys, [1]) scritto quando era studente liceale e annotato da lui stesso poco prima di morire: il futuro autore di *Aphrodite* vi appare come un giovane delicato, ingenuo, virgineo, invaghito di letteratura, fervido nelle sue ammirazioni.

Piene di affetto filiale sono le lettere scritte alla madre, tenera confidente, da Jean Lorrain [2]) che doveva morire ancor giovane venti anni fa, storiografo degli ambienti più corrotti della società cosmopolita.

Un altro volume della collezione contiene laprima versione finora inedita di un dramma mistico di Paul Claudel *La jeune fille Violaine*: [3]) il poeta l'aveva tra i suoi manoscritti da non meno di sette lustri.

*Dorval*

1) PIERRE LŒÜYS, *Journal inédit*. In-16, pp. 264. — Paris, Ed. Excelsior, fr. 10.

2) JEAN LORRAIN, *Lettres à ma mère*. In-16, pp. 183. — Paris, Ed. Excelsior, fr. 10.

3) PAUL CLAUDEL. *La jeune fille Violaine*, In-16. pp. 168. — Paris, Ed. Excelsior, fr. 10.

Digitized by Google

## GRAN BRETAGNA

### W. GIBSON E J. C. SQUIRE

Ancora in questi giorni i poeti inglesi pubblicano raccolte di versi con l'abbondanza e la copiosità, che è caratteristica della loro gloriosa poesia. I poeti inglesi infatti hanno sempre "scritto in versi„ con una fertilità incredibile, spesso anche al di fuori di ogni motivo poetico ed oltre l'indispensabile. Si pensi a certe pagine di Wordsworth, a parecchie di Tennyson, a molte di Browning. Anche oggi la poesia resta il più alto obiettivo dello spirito creativo inglese: qualcuno anzi dice addirittura che la poesia per l'Inghilterra è la sua "civiltà„. Strani contrasti, bizzarre anomalie del carattere inglese, pratico e utilitario fino al fastidio, e irrazionale, illogico, fantasioso e illudentesi fino alla commozione.

Non è facile seguire la sovrabbondante produzione poetica inglese di questi ultimi anni, e venire ad una selezione critica che si approssimi il più possibile ad una valutazione soddisfacente ed equilibrata. Senza contare i poeti che, come il Bridges, l'Hardy, il Kipling, il Newbolt, il Gosse, il Masefield, appartengono oramai ad un'altra generazione, i poeti più giovani che sono oggi tra i trentacinque ed i quarantacinque anni, costituiscono, pur senza contare gl'irlandesi, una densa coorte anche se la guerra e le sue sequele hanno alquanto diradato le file. Onde soffermiamoci oggi solamente su due poeti inglesi, che hanno parecchi lati in comune; i quali nei mesi scorsi hanno pubblicato in sontuosi volumi le loro *collected works;* ancorchè possa apparir strano che scrittori ancor nel fiore dell'età, possano presentarsi con tale pompa di veste editoriale definitiva. Ma gli editori inglesi stampano generosamente i loro poeti.

*

Il primo è Wilfrid Gibson che ci offre un volume di quasi ottocento pagine[1]) dove raccoglie le sue poesie, scritte tra il 1905 ed il 1925. Se si eccettuano alcuni poemetti drammatici di un certo respiro, il nerbo di questo volume è costituito da brevi liriche, spesso quasi da epigrammi. Ci pare d'essere ancora nel mondo del "frammento„; e questa caratteristica è comune anche all'altro poeta di cui vogliamo brevemente dire: J. C. Squire. Il frammentarismo del Gibson è rivolto sopra tutto alla descrizione di tipi e di quadretti di genere; ed assume per lo più l'aspetto di veri e propri schizzi a matita, messi giù alla brava, per sè stanti, senz'alcun evidente legame lirico, senz'alcuna sostenuta ricerca d'arte. Facile e piacevole a leggersi, il Gibson appare spesso appunto troppo facile e sciatto. Cosa curiosa, non v'è traccia di cultura in questo poeta inglese; ma nel suo umanitarismo nebbioso e nella sua vaga simpatia per gli umili, non vi è neppure alcuna traccia di intensità e profondità di pensiero e di sentimento. Egli ha composto una serie di quadretti *(Neighbours)* in cui tratteggia vari tipi di gente comune, i suoi vicini, con il tono un po' dimesso e plebeo di un narratore di fatti di cronaca. Onde si casca continuamente in versi di questo tenore, che avrebbero potuto meglio venire scritti.... in prosa:

> They found her cold upon the bed.
> The cause of death, the doctor said,
> Was nothing but the lack of bread.

Anche i suoi numerosi, brevi frammenti sulla vita di trincea, non destano in noi alcuna sincera emozione. Un certo sforzato umorismo (che forse vorrà essere forte rilievo per contrasto), intorno a scene macabre di cadaveri, o mi sbaglio o non può riuscire di nostro gusto.

Alcuni hanno un ritmo che ricorda un poco il Kipling bellico; ma un Kipling minore, minore assai. Si veda ad esempio la breve lirica che comincia:

> O what saw you in Flanders
> Fighting for the King?
> Rain and mud, and mud and rain
> And never another thing.

Il Gibson è più spontaneo e meno artificialmente semplice quando tratta esili temi famigliari ed idillici; e qui sta, a parer mio, la miglior fonte della sua vera ancorchè tenue vena. Gli affetti famigliari sono trattati da parecchi poeti inglesi contemporanei con grazia e sincerità (il Gibson dedica l'opera sua alla moglie); e quasi non esiste nell'Inghilterra odierna il tipo del poeta fuori legge, vitaiolo, nottambulo e chiomato, che non è ancora scomparso in altri paesi. Anzi, a tal proposito, verrebbe davvero la voglia d'osservare che un poco di "scapigliatura„ non guasterebbe affatto nella

1) WILFRID GIBSON, *Collected Poems (1905-1925).* In-16, pp. 791. — Londra, Macmilan.

Digitized by Google

compassata e quasi troppo domestica atmosfera dei poeti inglesi contemporanei.

Parecchie brevi liriche del Gibson sono appunto dedicate alla moglie ed al figliuolo; tutte molto delicate ancorchè di tratteggio assai lieve. Eccone una, tenue come un soffio:

Baby asleep on my arm
Would that my heart could enfold you
Cherish you, shelter you, hold you,
Ever from harm.

Altrove il respiro è più vasto, quando il Gibson riesce ad uscire dal frammento, e ad espandersi in una lirica narrativa di sapore romantico che ricorda certa funerea fantasiosità tra di Coleridge e di Poe. Si legga ad esempio:

That night she dreamt that he had died

dove l'interesse della fantastica narrazione tiene avvinta la curiosità del lettore, e gli fa passar brividi di terrore e di mistero, come fanno in ben più profonda guisa, l'*Ancient Mariner* o il *Raven*.

*

J. C. Squire, critico, giornalista, uomo politico, è troppo noto ai lettori italiani dell'*Observer* e del *London Mercury*, perchè il suo nome debba riuscir nuovo. Mentre il Gibson si dedica da vent'anni unicamente alla poesia, lo Squire è, oltre che poeta, uno studioso ed un uomo d'azione. Egli è anche uno dei più appassionati apprezzatori della letteratura inglese, ed è altresì una delle colonne di quella fiorente *British Association* che ha per iscopo lo studio, la diffusione, la cura delle lettere e della lingua inglese.

Lo Squire ha poco fa raccolto in volume le sue liriche ed alcune traduzioni da Baudelaire.[1]) Spero sinceramente di sbagliarmi, ma non posso far a meno di notare anche nel caso di questo poeta, l'inclinazione ad una tal qual trivialità di forma e trasandata democrazia di espressione, che m'impressiona fortemente; perchè mi pare un malanno assai serio nella presente letteratura inglese. Un contenuto gracile, di temi ripetutissimi e non saputi rinnovare, espresso da uno stampo assolutamente troppo alla buona, senza neppur essere popolaresco, non può che dare risultati sconcertanti. Mi duole di non poter offrire lunghe citazioni; e quelle brevi, si sa, tradiscono un poco sempre. Ma vi sono versi come i seguenti che, anche presi isolatamente, appaiono in modo assoluto inadeguati. Sono i versi iniziali di una lirica *The World 1918* (pag. 32):

How curious and lovely and terrible is the world!
I sit alone at midnight working here
With ink and notebook and a glass of beer.

O mi sbaglio o questa poesia con le mani in tasca, o scritta col lapis, anti-accademica, anti-retorica o che altro, mi fa quasi preferire un'ode d'occasione del Cavalier Monti, sui trampoli della mitologia e dell'erudita classicità!...

Ma vi sono fortunatamente, liriche buone nelle raccolta dello Squire; ed allora ricordiamoci dell'assolutorio: *quandoque bonus dormitat*, ecc.

Si legga ad esempio il *Testament;* o *Antinomies on a railway station* od anche *Christmas Hymn for Lambeth;* dove il pensiero s'espande in più libere e nobili forme.

Tanto il Gibson che lo Squire hanno avuto con i loro *collected poems*, lieto accoglimento dalla benevola critica inglese; benevola almeno per chi segue le vie tradizionali, i motivi insulari, e per chi non manca, anche negli argomenti più gravi, di quella certa solida sanità britannica e di qualche grano di quell'*humour* che pare diventato il termine di paragone assolutamente indispensabile di ogni apprezzamento letterario inglese. Tutto ciò a noi può parere qualche volta un po' affettato o inconsistente o addirittura vuoto, spesso. E ci duole veramente di non aver saputo trovare tra i poeti più recenti che abbiamo letto, alcuna nota intensa, alcun bagliore vivo, alcuna personalità potente, che ci faccia sperare molto per l'immediato futuro. Ed anche, per un naturale spontaneo raffronto, che mi verrà, spero, perdonato, non ho potuto far a meno di pensare che almeno una dozzina di poeti italiani viventi, da Bertacchi a Pastonchi, da Govoni a Saba, si meriterebbero davvero di vedersi le loro *opera omnia* bellamente stampate e più benevolmente accolte dai lettori e dai critici italiani.

PIERO RÉBORA

1) J. C. SQUIRE, *Poems in one volume*. In-16, pp. 244. — Londra, Heinemann.

*Esce ora:*
DARIO NICCODEMI
LA MADONNA
COMMEDIA IN TRE ATTI
FRATELLI TREVES, EDITORI Lire 10

Digitized by Google

## GERMANIA

### LE GRANDI NOVELLE

Le ho chiamate grandi per la mole: dirle grandi per giudizio mio, anche se in un caso almeno non mi parrebbe esagerazione, lo crederei tuttavia presunzione. Ma nella letteratura odierna (non tedesca soltanto) vi son due tipi di novella che ben differiscono tra loro: da una parte lo schizzo brevissimo, di una intensità tumultuosa, fatto di audacia nello scorcio, di ardimento nella sorpresa, di ingegnosità nella trovata, di bizzarria nello stile; dall'altra parte il largo racconto pazientemente intessuto su una trama psicologica, il componimento epico di calmo respiro, dalla solida organicità architettonica, che non teme le prolissità e non cerca l'imprevisto. La piccola e la grande novella: fatica dissimile ma non contradditoria di spiriti diversi che non certo in base a questa scelta della forma possono esser giudicati nè tampoco assegnati ad una data scuola o ad una data generazione letteraria. Grandi novelle furon per esempio le interessantissime prime annunziatrici dell'espressionismo, *Le sei foci* di Elschmid, mentre piccole novelle del vecchio genere impressionistico si incontrano anche oggi di continuo negli ospitali *feuilletons* dei quotidiani.

Si può dire tutt'al più che è nella tradizione dei grandi scrittori di Germania, dal padre eterno Goethe sin giù ai santi ed ai beati minori, tentare questo cimento: dominare cioè in certo modo quella che è la forza e la debolezza insieme dell'arte germanica, la " mancanza di misura „, chiudendo in un edificio dalle linee semplici e sicure tutta una creazione: reagire alla tentazione dei romanzi di mille pagine per foggiare il racconto di cento.

*

Spesso il cimento riesce e, sia pure con la relatività insita a ciascun temperamento artistico, le novelle rimangono il capolavoro di molti che molto ancora hanno osato in altri campi: penso a Tieck, a Keller, a Mörike, a Paul Heyse, per non parlar dei viventi, i cui capolavori non sono ancor definitivi.

Ma forse si potrebbe già oggi dire che i capolavori di Thomas Mann sono le sue grandi novelle, da *Tonio Kröger* alla *Morte a Venezia* sino a quest'ultima, *Disordine e dolore precoce*,[1] deliziosa composizione tragica ed idilliaca, personale e sociale, psicologica e filosofica ad un tempo.

Diciamo subito che è sopra tutto una cosa bella perchè fatta di amore e di saggezza insieme, perchè scritta con la tenerezza senza confini di un papà innamorato e con la chiaroveggenza senza esitazioni di un artista raffinato, perchè nutrita della più profonda verità autobiografica e della più serena oggettività osservatrice. Vicenda lieve e breve: vita famigliare di un bravo professore di università nell'immediato dopoguerra: " proletariato delle ville „ diversamente affrontato e subito dalle diverse generazioni: oltre ai genitori non vecchi ed ai figli adolescenti, già precocemente immersi nella vita, vi sono i due piccolini di quattro o cinque anni, i due ritardatari della casa, i due beniamini di babbo e mamma. Durante una piccola festicciuola dei fratelli maggiori la piccola Eleonora, la dolce sensitiva adorata da papà, disperatamente si innamora di uno di quei grandi amici e per un poco, nel suo lettino che è quasi una culla, prima che venga il saluto confortante del cavaliere ed il sonno oblioso, impara a versare lagrime di donna, ed insegna al babbo la malinconica gelosia dell'eterno distacco tra le generazioni.

L'episodio sentimentale ed infantile potrebbe sembrare dolciastro o in certo modo irriverente se meno leggera e meno sicura fosse stata la mano che ha dipinto il pastello. Ma tutto è così singolarmente equilibrato e disciplinato in uno stile tra il melanconico e l'ironico, tutto è così ricco di sfondi ambientali e di personaggi individuali, che di frase in frase si resta presi e vinti, si ha l'impressione non già di leggere una opera cartacea, ma di far la conoscenza con un piccolo mondo singolarmente adatto a sintetizzare le caratteristiche della borghesia intellettuale tedesca dopo la tempesta. Pur non essendo indiscreti e pettegoli, sappiamo bene che Thomas Mann non ha dovuto " inventar „ gran che per creare letterariamente quel professor Cornelius di circa cinquant'anni che vive in una bella villa alla periferia di Monaco ed ha una figliuola molto intelligente e moderna e assetata di vita, ed un figlio inquieto e geniale, bizzarramente avventuroso e spregiudicato, ed ha anche due piccini ancor nuovi ed ancor " suoi „, quel professor Cornelius che i figli maggiori chia-

[1] THOMAS MANN, *Unordnung und frühes Leid*. — Berlino, S. Fischer, 1926.

Digitized by Google

man con affettuoso compatimento scherzoso il "vegliardo„ e che scandaglia con coraggio non amaro gli abissi scavati dalla storia contemporanea tra lui ed i giovani.

Potrebbe anche darsi che la vita gli abbia offerto vicini i modelli per la impareggiabile bambinaia; per la irresistile comicità (o malinconia?) delle due "signorine„ decadute che attendono alla cucina e alla guardaroba; per il servitore "modello di guerra„, non meno del padroncino: ma pure quanto è diversa questa arte cesellata e armonizzata dal verismo fotografico di tanti scrittorelli! Qui, nel breve giro di queste dodici ore in una casa qualunque, pare a tutti noi che l'abbiam veduto di ritrovare intero il quadro complesso della Germania, uscita dal sangue, immersa nel caos etico ed economico, piena di dissoluzione e di fermento, di impazienze e di stanchezze. Qui anche, nelle poche pagine di introspezione, nel tormentoso bisogno di riallacciare persino la tenerezza paterna al grande problema dell'"amore per la morte contro la impudenza della vita e della realtà„, ci pare di ritrovare tutto Thomas Mann, con la sua pervicace dialettica spirituale, la quale non sa mai del tutto ritrarsi e tacere di fronte alla immediatezza dei sentimenti.

Appunto perchè in questa novella sembrano esservi *in nuce* tutte le peculiarità dell'arte di Thomas Mann, il suo mezzo tono, la sua lieve rigidità, la sua profonda austerità, la sua appartenenza alla tradizione e la sua comprensione del domani, la sua apparente impassibilità e la sua sostanziale ipersensibilità, insomma il suo castigato equilibrio, pro e contro questa grande novella possono riaccendersi le antipatie e gli entusiasmi che il grande scrittore da parecchi anni suscita ed alimenta. Essa comunque rimarrà "fondamentale„ per l'autore, e forse anche un poco per la interpretazione di una specifica crisi novecentesca. *Unordnung und Frühes Leid* era comparsa dapprima nella *Neue Rundschau*. Ora l'editore Fischer ne ha fatto un piccolo gioiello per i bibliofili anche modesti, adornandola di un paio di bei disegni di Karl Walser.

*

Arturo Schnitzler è un maestro che già da un pezzo è passato sotto gli archi infiorati del giubileo per il sessantesimo compleanno; tuttavia vi sono dei giovani che lo invidiano per la agilità di adattamento e per la sicurezza tecnica. Anche lui ha scritto una lunga novella che, anche senza essere il capolavoro che ci han voluto vedere alcuni primi giudici, è un gradino nuovo ed interessante nello sviluppo di questo scrittore. Mentre imperversa la letteratura psicoanalitica che sfrutta sino all'inverosimile i meandri della subcoscienza, le reazioni involontarie del sogno, i misteri delle rinuncie, delle lotte e delle vittorie più intime, anche il vecchio medico viennese scrive una *Novella di sogno*,[1] sembra cioè voglia scendere con i giovani a frugare nei regni male esplorati e male esplorabili dell'io. Ci si chiede perplessi ed interessati se ha anche lui subìto una crisi radicale nella visione e nella interpretazione della realtà. Ma dopo aver letta (di un fiato, perchè è ben congegnata e sempre ad alta tensione!) la novella, si ritrova lo Schnitzler figlio dell'illuminismo scientifico, del razionalismo senza inquietudini. Se tenta il regno affascinante della nuova psicologia lo fa bensì per ampliare sin dove è lecito i limiti della realtà, spingendoli oltre il realismo della tradizione superficialmente positivistica, ma lo fa anche per togliere a quelle penombre il fascino e l'ossessione, per illuminarle della sua saggezza e della sua bontà umana. Rimane uno scienziato dell'ottocento, pur affacciandosi alle finestre spalancate delle nuove generazioni. Nella novella una avventurosa esperienza effettiva del marito ed una infedeltà inattuata del sogno subcosciente da parte della moglie convergono a sconvolgere il sicuro affetto di due giovani coniugi. Ma essi si ritrovano presto nella luce della rinnovata tenerezza indulgente, dopo aver imparato che "nessun sogno è del tutto sogno e nessuna realtà del tutto verità.„

*

Stefan Zweig, il quale non è certo un tardo discepolo, ma anzi se ben ricordo uno dei primi adepti artistici del nuovo verbo scientifico, ha scelto un'espressione cara ai psicanalisti per l'ultima triade delle sue novelle della passione, e le ha chiamate *Confusione dei sentimenti*.[2] L'opera, a quel che dice il sonetto proemiale, vorrebbe essere materiata di spirito e di sangue. Qualche lettore poco

[1] ARTHUR SCHNITZLER, *Traumnovelle*. — Berlino, S. Fischer, 1926.

[2] STEFAN ZWEIG, *Verwirrung der Gefühle*. — Lipsia, Insel Verlag, 1927.

Digitized by Google

benigno può e deve aggiungere che è anche materiata di "carta„, o almeno di letteratura, di reminescenze troppo trasparenti, o di artificiosità troppo pretenziose. Tuttavia anche questo sarà non meno dei precedenti un libro fortunato, con tutte le droghe della "tensione„, se non sempre con tutte le profondità della passione. Leggendo le grandi novelle di Zweig si rimane quasi irritati del suo eccessivo virtuosismo formale, che rallenta e pregiudica l'intensità del ritmo interiore.

I "pezzi di bravura„ rompono talvolta il dramma come certe coloriture gorgheggiate le grandi arie d'amore delle opere antiche, o come certi pezzi celeberrimi accompagnano le vicende degli eroi dannunziani. Questo artista, figlio dell'800 e del '900 insieme, sembra avere in sè due forme che non sempre riesce ad armonizzare: forse anche per questo piace tanto al pubblico medio ancora oscillante fra mode vecchie e mode nuove.

Per conto mio, ad esempio, non riesco a sopportare nella prima novella l'intermezzo descrittivo, esaltato da altri, sulle mani dei giuocatori di Montecarlo e nell'ultima trovo interpolazione non necessaria tutte le idee sulla letteratura inglese del professore protagonista. Il primo racconto (*Ventiquattr'ore della vita di una donna*) vorrebbe commuoverci narrando il salto di una rigidissima dama, in romantico frangente, in un breve vortice dei sensi. Più fine e difficile il tentativo del secondo (*Tramonto di un cuore*), ove assistiamo al lento inaridirsi, straniarsi, morire di un bravo piccolo ebreo arricchito, il quale non sa più capire e perdonare la frivolità famigliare. La terza novella che dà il titolo al volume affronta ancora una volta lo scabroso e complesso problema dell'amore anormale. La miseranda e pur non ignobile *Confusione dei sentimenti* del maestro geniale e generoso, gravato nel sangue da una tara che lo annienta di fronte alla morale riconosciuta dalla società odierna, non viene esibita in una delle solite confessioni, ma è veduta di riflesso, attraverso all'ignaro tormento del discepolo devoto.

Appunto perchè gli scrittori tedeschi in questa penosa materia ci hanno abituato a tutto osare e a tutto urlare, la malinconia contenuta di questo racconto disciplinato e doloroso ci pare rappresenti un grande sforzo ed una notevole vittoria del suo narratore.

LAVINIA MAZZUCCHETTI

## SVIZZERA

### IL CENTENARIO DEL PESTALOZZI

Non credo di essere stata sola nel peccato di ignoranza e di diffidenza, quindi trovo subito il coraggio di confessarlo. Per vaga antipatia verso tutte le pedagogie, avevo messo anche il nome di Pestalozzi tra quelli antipatici. O almeno lo avevo considerato una delle specialità elvetiche non molto attraenti: me lo ero pensato savio e noioso, virtuoso e seccante, ordinato ed avaro, pio e lacrimoso, pulito e dotto, modello ai maestri e disperazione degli scolari, principe della pedagogia e sovrano della pedanteria. Forse queste assurde impressioni venivano dall'aver letto taluni giornalucoli delle Associazioni pestalozziane durante i pasti scipiti e virtuosi delle mense antialcooliche elvetiche. O dall'aver ammirato qualche cattiva oleografia dove era ritratto mentre tiene la mano sulla spalla ed ammonisce un pargolo. O dall'aver letto a scuola soltanto le primissime pagine, troppo irrorate di lagrime, di *Leonardo e Geltrude*.

Ma fortunatamente ci sono i centenari per lo zelo degli specialisti ed anche per la illuminazione degli ignoranti. Ecco che, avvicinandosi il centenario della sua morte (17 febbraio 1827), si fa avanti invece la sua figura di "matto geniale„ di fanatico invitto, di anarchico idealista, di ostinatissimo novatore. Ed anche i più scettici, i più lontani si lasciano prendere dal fascino della sua personalità.

Mi pare che il contatto diretto fra Pestalozzi e la nostra odierna comprensione spirituale sia molto facilitato dall''opera di intelligente illuminazione biografica che gli ha dedicato Fritz Ernst.[1] Egli ha solidamente e rapidamente ricostruita la vita e l'azione[2] del bizzarro apostolo, raccostando ed armonizzando le testimonianze essenziali autobiografiche e contemporanee. Lavoro in apparenza modesto, mosaico di materiali per lo più non rari, ma lavoro delicato e pregevole appunto pel suo discreto e fine disinteresse. Sparisce

1) Di questo scrittore avemmo occasione di recensire (L. d. G., aprile 1924) un saggio sul classicismo in Italia, Francia e Inghilterra. Val la pena di richiamare anche un suo recente studio (comparso nella «Revue de Litterature Comparée», 19 6) su La *Tradition médiatrice de La Suisse aux XVIII et XIX siècles.*

2) PESTALOZZI, *Leben und Wirken.*

Digitized by Google

di qui quel tanto di dolciastro e di levigato che restava nella tradizione della pedagogia ufficiale: impariamo a conoscere tutto quel che di umano, troppo umano, aveva gravata e foggiata quest'anima di redentore, ma proprio attraverso alle sue originalità, alle sue debolezze, al suo candore ed al suo ardore, scopriamo anche la intensità e la nobiltà della sua passione, la grandiosità del suo assunto. Miserie e delusioni, persecuzioni ed insuccessi, tutto sopportò non con pavida rassegnazione, ma con robusta serenità e con la sua bella fede aggressiva e fattiva.

Non mi piace che l'editore abbia suggellato il suo volume col motto del melanconico Amiel: "I salvatori sono necessariamente dei martiri „. Non come un martire, ma come un eroe esce l'umile e grande maestro di Yverdum da questi documenti di vita. È un degno rappresentante di quella schiera cosmopolita dei figli di Gian Giacomo Rousseau che attaccarono con impeto ed assalto tutte le bastiglie della vecchia Europa. Scrivendo ottantenne il suo "Canto del cigno „ ha fatto del sentimentalismo solo nel titolo, del resto non si è mai intenerito sopra se stesso, ed ha chiuso con calmo orgoglio ed insieme con cristianissima umiltà la lunga e burrascosa sua giornata mortale.

Il lavoro biografico dell'Ernst forma il terzo volume di un'indovinata edizione [1] destinata a diffondere "ciò che è vivo „ dell'uomo, dello scrittore e del pensatore. In un primo tomo, curato da J. Weidemann, rileggiamo con grata sorpresa il fortunatissimo romanzo popolare e constatiamo come abili potature alle prolissità sian bastate a metter in valore i pregi sostanziali della tenue ma avvincente novella paesana. Nel secondo tomo Martin Hürlimann ha cercato di trarre dalla foresta molto disordinata delle "Idee „ pestalozziane gli elementi più vivi e vitali, insistendo opportunamente anche su quelle non strettamente pedagogiche. Nel complesso mi pare che questa *Jubiläumsausgabe* sia, almeno per i profani e per gli stranieri, la più opportuna e la più consigliabile e la più intelligente tra le molte pubblicazioni occasionali.

*

Delle quali pubblicazioni sarebbe ancor prematuro passar la rivista, visto che parecchie sono per ora soltanto annunciate. Si sa che alla grande edizione critica attende Eduard Spranger, in collaborazione a molti studiosi. Un teologo gli ha dedicato un libro, [1] un critico un saggio monografico, [2] ancora una biografia scrive Ernest Aeppli, [3] poi vi è una scelta di brani autobiografici, [4] e un calendario pestalozziano, ed ancora una edizione delle opere di tipo popolare ecc. ecc.

Poichè l'Italia è quasi una mezza patria del Pestalozzi (il quale discende da un cittadino di Chiavenna emigrato in Isvizzera sulla fine del sedicesimo secolo) e poichè tra noi la sua riforma ebbe un secolo fa grande e pronta fortuna, è da credere che non passerà qui inosservato il centenario, e che servirà anzi a ravvicinare la sua personalità al nostro tempo.

*l. m.*

1) PESTALOZZIS WERK, *Jübiläumsausgabe.* — Zurigo, Rascher & C.

1) F. DELEKAT, *Johann Heinrich Pestalozzi.* Der Mensch, der Philosoph und der Erzieher — Lipsia, Quelle & Meyer.

2) MAX KONZELMANN, *Pestalozzi.* Ein Versuch — Zurigo, Rotapfel Verlag.

3) *H. Pestalozzi, Ein Gedenkbuch.* — Zurigo, Orell Füssli.

4) PESTALOZZI, *Eine Selbstschau, aus seinen Schriften zusammengefügt,* von W. GUYER. — Zurigo, Verein für Verbreitung guter Schriften.

*E uscito:*

G. A. BORGESE

OTTOCENTO EUROPEO

DAUDET, SAINTE-BEUVE, GOBINEAU, FLAUBERT, SCHILLER, GOETHE, KLEIST, CHAMISSO, HEINE, IBSEN, SHELLEY, ZANGWILL, TAGORE, GOGOL, DOSTOIEVSKI, TOLSTOI, ANDREIEF, TOWIANSKI, ecc.

MILANO, FRATELLI TREVES, EDITORI Lire 12,50

Digitized by Google

## NOTIZIE

Si è spento a Torino, dopo lunga malattia, il Cav. Uff. Dott. **Davide Todros**, Direttore dell'Anonima Libraria Italiana. Il dottor Todros, che noi abbiamo visto e conosciuto al lavoro, era una tempra nobilissima di organizzatore infaticabile e portava alla quotidiana battaglia per la diffusione del libro una rara competenza e un fervore, suscitato da alte idealità. Era stato volontario di guerra e aveva combattuto come tenente di artiglieria. Vadano alla vedova e agli altri parenti le più vive condoglianze dei "Libri del giorno".

Il X Congresso Geografico Italiano sarà tenuto a Milano, nella sede dell'Università Bocconi, fra il 6 e 15 settembre di questo anno. Esso sarà integrato da una mostra dell'Italia geografica, presso il Castello sforzesco, da un'esposizione di cimelii cartografici all'Ambrosiana, da una mostra fotografica alla Permanente e infine da una mostra dell'espansione italiana all'estero, presso la Camera di Commercio. Il congresso è sotto l'Alto Patronato del Re e la Presidenza onoraria del Capo del Governo. Per informazioni, rivolgersi al Comitato Ordinatore, presieduto dal generale Porro, presso il Touring Club Italiano, Corso Italia 10, Milano.

L'Opera Nazionale del Dopolavoro ha indetto un concorso permanente fra gli scrittori italiani per lavori teatrali di elevato contenuto spirituale. Questi lavori dovranno essere assolutamente inediti e di ambiente moderno, non dovranno avere più di tre atti, e dovranno essere lontani da qualunque allettamento immorale.

I lavori giudicati idonei alla rappresentazione dalla Commissione di lettura saranno rappresentati a mezzo di filodrammatici, prima in Roma e poi nelle altre città d'Italia.

I cinque lavori, che, nel corso dell'anno saranno dalla giuria ritenuti i migliori, verranno a spese dell'Opera Dopolavoro stampati e divulgati. La giuria provvederà altresì ad assegnare tre premi ai lavori che giudicherà inappellabilmente migliori nel corso dell'anno: il primo premio consterà di medaglia d'oro e diploma, il secondo di medaglia vermeil e diploma, il terzo di medaglia d'argento e diploma. La giuria è composta del gr. uff. Gino Pierantoni, presidente, e dei signori Ugo Falena, Giovanni Bissi, Alessandro De Stefani, Fausto Maria Martini, Luigi Antonelli.

Una scuola per librai, organizzata dalla *Maison du livre français*, si riapre a Parigi in questo mese. Si tratta di corsi della durata di quattro mesi.

"Le but qu'ils pursuivent — spiegano gli organizzatori di questa utile iniziativa — est de préparer au commerce du Livre des jeunes gens et des jeunes filles, et, en outre, toute personne qui, désirant acheter ou créer un fonds de librairie, veut acquérir au moins les notions indispensables pour exercer ce commerce. Trop de personnes incompétentes malheureusement, se tournent aujourd'hui vers la librairie. N'avons-nous pas vu récemment un jeune homme qui désirait consacrer les ressources dont il disposait à l'achat d'une librairie? Et comme nous lui demandions s'il connaissait déjà la profession, il nous repondit que non, mais il ajouta: "Les éditeurs font bien, n'est-ce pas, une remise de 33 %?" Nous eûmes de la peine à lui faire comprendre que si c'était là la seule raison qui le poussait à la librairie, il était bien préférable qu'il embrassât une autre profession qui lui réserverait moins de déceptions.

"Ces cours ont pour objet de préparer les futurs libraires et peut-être aussi d'enlever leurs illusions aux novices qui ne voient que l'agrément incontestable de cette profession, sans se douter des difficultés qu'elle recèle.

"Le programme comprend: un cours de fabrication, un cours de vente du livre et un cours de littérature qui sera consacré plus spécialement aux auteurs du XIX^e^ et du XX^e^ siècle".

L'esportazione del libro francese in Polonia va diminuendo. Così almeno risulta da un rapporto dell'Attaché commerciale francese a Varsavia, riferito dal citato *Bulletin de la Maison Française*.

"Depuis quelques années — avverte l'Attaché — les libraires polonais passaient en France des ordres importants; en raison de la crise générale économique, les libraires eurent de grandes difficultés à écouler leur stocks.

"On a été saisi d'un grand nombre d'affaires litigieuses contre des librairies polonaises, même importantes. Ces stocks de livres français étant actuellement très considérables, les libraires ne commandent qu'un tout petit nombre de volumes inédits, et cherchent à écouler leurs stocks anciens, encombrants."

Digitized by Google

## LIBRI RICEVUTI

*Annuario scientifico ed industriale*, diretto da LAVORO AMADUZZI. Vol. I con 49 incisioni nel testo. — Milano, Fratelli Treves Editori, L. 32.

BARRACU MOTZO FRANCO. *Sogni e delusioni*. — Bengasi, Unione tipografico editrice, L. 8.

CARDELLA GIOVANNI. *Le tenebre*. — Palermo, Edizioni « il tempio », L. 8.

COLOMBO SISTO. *Il pensiero cristiano*. Pagine scelte ad uso dei licei. — Torino, Società Editrice Internazionale, L. 10,50.

COSMO ALMO. *L'incarnazione del peccato*. — Città della Pieve, Tipogr. Dante, L. 10.

CUOCO VINCENZO. *Educazione nazionale*. Scritti scelti e annotati da ARTURO BECCARI. — Torino, Società Editrice Internazionale, L. 10,50.

DELLA SERRA CARLA. *La barriera*, romanzo. — Bologna, Q. Cappelli Ed., L. 10.

FINOCCHIARO G. GEMELLARO A. *Temi d'italiano*, svolti ad uso degli alunni delle scuole medie. — Torino, Società Editrice Internazionale, L. 15.

*L'attività economica della provincia di Venezia*, a cura della « Camera di Commercio » di Venezia. — Venezia, Tipografia San Marco, L. 10.

MEDICI LUIGI. *....idola theatri*, scherzi e schizzi ornamentali per un quadro storico della filosofia. — Milano, Cav. Enrico Gualdoni Ed.

MICELI RICCARDO. *Che cosa devesi intendere per giudizio sintetico a priori?* — Pisa, Editrice nazionale " L'Universitaria », L. 5.

MICHIELI A. *L'Asia*, nozioni di Geografia. — Milano, Federazione italiana delle biblioteche popolari, L. 4,50.

MUSATTI CESARE. *Analisi del concetto di realtà empirica*. — Città di Castello, Casa Editrice, « Il solco ». L. 10.

*Oreste. Cronache di moralità provvisoria, a cura di Pilade*. — Torino, Le edizioni del Baretti, L. 10.

SARTOLIO ALFREDO, *Anima nostra*, tragedia moderna, preceduta da un discorso polemico sulle attuali condizioni del teatro drammatico. — Roma, Ed Quirino, L. 10.

SAVELLI GAETANO. *L'anima nuda*. — Bari, Società Editrice Tipografica, L. 6.

SULMONA ATTILIO. *In silenzio ed in chiarezza*. Liriche. — Aquila, Officine Grafiche Vecchioni, s. p.

TRIBEL ARIO. *Momenti lirici*. — Trieste, Casa Editrice Parnaso, L. 10.

TURCHI RODRIGUEZ ELDA. *La cuffietta di scarlatto*, con illustr. di Pinochi. — Milano, Mondadori, L. 9.

WEIDLICH CARLO. *Echi di giocondità*. — Palermo, Casa Editrice d'Antoni, L. 3.

ZILIANI LUIHI. *Fascino di Spagna*. — Brescia, Libreria « Morcelliana », L. 17.

---

FJODOR DOSTOJEVSKJ. *I fratelli Karamàzov*, romanzo in quattro parti e un epilogo, Collezione « Il genio russo », diretta da A. Polledro. — Torino, Ed. Slavia, L. 11 per vol.

*Le dernier jour d'un condamné*, introduzione e note di A. BERTUCCIOLI. Collezione classici stranieri. — Firenze, Le Monnier Editore, s. pr.

LAHMANN E. *La medicina naturale contro la piaga sociale delle autointossicazioni*, traduzione di E. PICCOLI e A. ROMANO. — Milano, Casa Ed. Sperling e Rupper, L. 12,50.

MOLIÈRE. *La scuola delle mogli*, traduzione, introduzione commento, note a cura di LUIGI DE ANNA. — Firenze, Felice Le Monnier Editore, L. 7.


# ANONIMA LIBRARIA ITALIANA

**MILANO** Via Moscova, 27 — **MILANO** Via Moscova, 27

*Le LIBRERIE INTERNAZIONALI dell'A. L. I.*

**BERGAMO**, Sentierone - ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE
**FIRENZE**, Via Cavour, 19 - ANONIMA LIBRARIA ITALIANA
**GENOVA**, Piazza Fontane Marose (Vico Stella, 24) - FRATELLI TREVES
**MILANO**, Galleria Vittorio Emanuele, 64-66 - FRATELLI TREVES
**NAPOLI**, Via Roma, 258 - FRATELLI TREVES
**PADOVA**, Palazzo dell'Università - FRATELLI DRUCKER
**PALERMO**, Via Maqueda, 192 - ANONIMA LIBRARIA ITALIANA
**PISA**, Lungarno Regio - LIBRERIA SPOERRI
**ROMA**, Galleria Piazza Colonna e Largo Chigi - FRATELLI TREVES
**TORINO**, Via Santa Teresa, 6 (Via XX Settembre, 54) - FRATELLI TREVES
**TRIESTE**, Corso Vittorio Emanuele III, 27 - TREVES-ZANICHELLI
**BUENOS AIRES**, Calle Florida, 469 - FRATELLI TREVES

*sono largamente fornite di tutte le novità letterarie, tecniche, scientifiche e del più completo assortimento di edizioni sia italiane che straniere.*


Digitized by Google

## FRATELLI TREVES, EDITORI
MILANO

### LE PIÙ BELLE PAGINE DEGLI SCRITTORI ITALIANI SCELTE DA SCRITTORI VIVENTI

COLLEZIONE DIRETTA DA UGO OJETTI

*VOLUMI PUBBLICATI:*

F. MARTINI, *Giuseppe Baretti.*
G. PAPINI, *Alessandro Manzoni* - I.
L. CADORNA, *Raimondo Montecuccoli.*
D. GIULIOTTI, *Fra Jacopone da Todi.*
G. SALVEMINI, *Carlo Cattaneo.*
A. ALBERTAZZI, *Alessandro Tassoni.*
G. LIPPARINI, *Matteo Bandello.*
A. SOFFICI, *Ugo Foscolo.*
A. PALAZZESCHI, *Giuseppe Giusti.*
T. GALLARATI-SCOTTI, *Caterina da Siena.*
G. DELEDDA, *Silvio Pellico.*
F. PASTONCHI, *Annibal Caro.*
V. MORELLO, *Luigi Settembrini.*
E. GIOVANNETTI, *Il Burchiello e i Burchielleschi.*
M. BONTEMPELLI, *Pietro Aretino.*
G. PAPINI, *Alessandro Manzoni* - II.
L. MONTANO, *Lorenzo Magalotti.*
C. SFORZA, *Giuseppe Mazzini.*
DEL LUNGO, *Dino Compagni e Giovanni Villani.*
C. LINATI, *Giuseppe Parini.*
A. PANZINI, *Matteo Maria Boiardo.*
P. MISCIATTELLI, *Bernardino da Siena.*
A. SILVIO NOVARO, *Angelo Poliziano.*
G. PREZZOLINI, *Niccolò Machiavelli.*
A. BALDINI, *Agnolo Firenzuola.*
E. ALLODOLI, *I poeti burleschi del Seicento.*
P. GIACOSA, *Francesco Redi.*
R. BALSAMO-CRIVELLI, *Il Marino.*
G. GENTILE, *Gino Capponi.*
E. BUONAIUTI, *Fra Paolo Sarpi.*
M. MORETTI, *E. Praga, Tarchetti e A. Boito.*
L. BARZINI, *Francesco Carletti.*
L. SALVATORELLI, *G. B. Vico.*
L. DAMI, *Giorgio Vasari.*

**Ogni volume legato in tela e oro, con ritratto**
**Quattordici Lire**

## "Leggi queste novità,,

**Ada Negri.** *Le strade.* Prose . . . . . L. 15 —

**Alfredo Panzini.** *I tre Re con Gelsomino buffone del Re.* Romanzo . . . L. 12 —

**A. S. Novaro.** *Dio è qui.* Prose . . . . . L. 20 —

**Massimo Gorki.** *I barbari.* Dramma. - *Pifferi di montagna.* Commedia . . L. 10 —

**Alessandro Varaldo.** *Il covo.* Romanzo . . L. 12 —

**Almanacco Letterario 1927.** . . . . . L. 12 —

400 pagine - 3000 voci nell'indice - Il più fedele specchio dell'annata artistica e letteraria in Italia e all'Estero.

**EDIZIONI MONDADORI**


Digitized by Google

ANNO X — N. 3 MARZO 1927

# I LIBRI DEL GIORNO

RASSEGNA MENSILE INTERNAZIONALE

## I LIBRI.... DELL'ALTRO GIORNO

Facilmente ci si immagina l'antiquario come un talpone con occhiali, scaldino e papalina, che passa la sua giornata tra la polvere dei libri. Mal per lui se alla figura corrisponda mai la sostanza, perchè se c'è un mestiere nell'esercizio del quale non ci si possa addormentare è proprio quello. Un libraio d'edizioni correnti basta che abbia il suo negozio in una posizione centrale con delle vetrine disposte con un po' di gusto e d'allegria, vede entrare gente da tutte le porte. Ma per un antiquario la bottega è men che nulla, quando non gli riesca di stabilire dei legami attivamente personali, d'abitudine, e direi quasi di connivenza, coi suoi clienti e non dia prova in ogni occasione di conoscere a dovere l'arte di adescarli e intrattenerli uno per uno, di soddisfare le loro più stravaganti richieste, e riacchiapparli in qualunque modo per le falde sull'uscio. La professione stessa è che gli fa obbligo di svegliare nell'ignaro bibliofilo l'occulta febbre del bibliomane, afferrando a volo non tanto quello che il cliente vuole quanto il rimanente che si può fargli volere, crescendoselo a bocconcini, adattandosi a stargli intorno con viso non già di commerciante ma d'amico, e a fargli visita, e a diventare un po' il medico di famiglia che di tanto in tanto tocca il polso del su' omo per vedere se la malattia venga finalmente a una risoluzione.

*

Arte specialissima è quella di mettere insieme i cataloghi (perchè il cliente bisogna tentarlo e perseguitarlo anche a domicilio) d'opere tutte scelte, con un pizzico di ciascun argomento, qua e là con dei prezzi che sorridano veramente d'innocenza come agnelle fra i lupi, con quelle brevi diciture sotto i numeri più attraenti che tocchin le fibre meglio riposte d'un povero cuore di bibliofilo (*esemplare molto bello e fresco internamente, non toccato da tarlo, marginosissimo, assai bene stampato e con qualche felice bizzarria di linee ineguali,* ecc.) e il tutto poi presentato in modo che ognuno creda di trovarci come per caso quello che per appunto andava cercando. Quante volte un catalogo non è stato compilato solo e proprio per includervi quei due o tre numeri ad alto esplosivo che finiranno infallantemente sotto gli occhi di quell'uno che si conosce pronto a fare magari delle pazzie per non lasciarseli scappare!

*

Cose curiose che si dànno in vero con questo commercio! Un giorno, per esempio, voi chiedete a questo e quell'antiquario o libraio d'occasione quali siano le principali richieste del momento. Vi dicono, fra l'altro: libri di medicina antica. Avete poi occasione di girare un po' per l'Italia. Tornate a chiedere. Medicina an-

Digitized by Google

tica a Roma e a Firenze, medicina antica a Bologna e a Trieste, medicina antica a Milano e a Torino. Voi naturalmente pensate: ecco una moda presa fitta, un'epidemia chi sa di dove importata, e che lo studio della medicina vigoreggi al presente come non mai: e finite col farvi la convinzione che in quel dato momento tutti i raccoglitori di libri antichi abbiano la stessa passata di follia. Invece poi venite a sapere che un medico svedese pieno di passione per l'arte sua e favorito sul momento dalla valuta nazionale s'è messo a ricercare, a qualunque prezzo, libri di medicina antica. Un medico spagnolo ha seguito l'esempio e s'è messo alla medesima cerca; ma tutto si ferma qui. Che cosa, in tanto, è successo? È successo che i librai, sempre all'erta, si sono passata la voce e per settimane e settimane dietro le quinte è stato un rovistare, almanaccare e chiedere affannoso di testi e manoscritti di medicina antica, e tavole e disegni di serviziali in tutti i secoli e tutti i paesi. Due ranocchi, e hanno mosso tutto lo stagno.... E siccome certe manie, più prendono forti e più è facile che la gente se ne stanchi, domani che per una ragione o per un'altra la bella fiamma dello svedese, e, di riflesso, dello spagnolo, si venisse a spegnere, ecco che tutti i librai restano con quel po' po' di medicina antica sullo stomaco.

*

Pare che comincino (tanto per raccontarne un'altra) ad avere un certo valore, almeno nella piazza antiquaria di mezza tacca, le edizioni originali dei nostri scrittori del primo Ottocento. Un Foscolo che una volta s'aveva per dieci oggi lo si cerca per mille. Leopardi, idem. Manzoni è sulla strada. Certe collezioni di riviste che una volta si spacciavano a peso di carta, oggi sono venute improvvisamente in grandissimo pregio. Sicchè voi vi fate un'idea, naturalmente molto consolante, che tutto questo debba rispondere ad una effettiva simpatia rinascente per quei grandi, e dentro di voi mettete in relazione questo con altri indizî e — tirate le conseguenze. Piano. Si tratta d'altro, si tratta non più che di questo. Una bella mattina un antiquario non privo d'una certa genialità è saltato dal letto più vispo del solito e ha cominciato a mettere in ordine i numeri del nuovo catalogo da dare alle stampe. Giunto a Foscolo e a Leopardi, gli si mette a cantare dentro un estro d'innamorato; e a fianco di quei volumi, come amore gli detta dentro, comincia a segnare prezzi di vera affezione. Uno due e tre, è fatta. Gli altri librai hanno mangiato la foglia, e l'Ottocento è sull'altare. E perfino il vecchio Monti, il povero Vincenzaccio che non lo volevano più nemmeno per involgere il salame, ritrova, per certe sue edizioni, un bagliore dell'antica sfolgorante riputazione....

*

Gente per lo più seria, malinconica, i frequentatori delle librerie d'occasione. Mancano i ragazzi, e di sottane non si vedono che quelle dei preti. Domina il lettore dai trentacinque anni in su, il lettore sensato, posato, fedele, che va ormai rassegnato per la sua strada senza più tentennamenti e distrazioni. Penoso a dirsi, ogni anno che passa, il limite medio d'età di codesta clientela tende a spostarsi verso la quarantina: il che vuole significare che quelli che oggi leggono con qualche passione e intendimento di studio i libri giù di moda sono solo quelli che avevano cominciato a prenderci gusto prima della guerra: e in pari tempo lascia pensare che di qui a dieci anni l'antiquario vedrà probabilmente i suoi giorni più neri.

Digitized by Google

*

(Torna la primavera. Io l'ho sentita
questa mattina, non tra i boschi o al mare.
Dentro una chiusa bottega, tra care
cose, che acquisto e che vendo....
. . . . . Antiquario
sono, un custode di nobili morti).

Ho trovato il poeta Umberto Saba nel suo riparato negozio in via San Nicolò (Trieste), che schiodava delle casse di libri venutegli da Torino. Impaziente, ma senza fretta, avendo in capo un berretto di ciclista, scoperchiava la cassa dei morti.

Ho negli orecchi la voce dell'antiquario Ongania, risuonante sotto i portici di Piazza San Marco (Venezia), con uscite d'autentico *rustego* goldoniano contro librai, edicolai, *pontremolesi,* contro tutta Venezia, che non legge più, alta e bassa, grande e piccola, contro il Santo di Padova che si è *sugato* tutta la clientela di San Marco. Lo rivedo nell'atto d'alzar con gesto desolato la tenda su tutta la vita privata veneziana....

Ho ancora negli occhi il grande antiquario (Milano, Firenze) che si china tra i battenti spaventosi della sua cassaforte di forbito acciaio e che si rialza lento lento tenendo in mano delicatamente come un uccellin di nido un messalino ricoperto di seta, simile in tutto e per tutto a quelli che il sommo Urbinate metteva in mano alle sue Madonne, e con l'aria più soave del mondo sparar poi il suo bravo *mezzo milione*....

Ma tutte le mie simpatie vanno a Giovanni Puccinelli antiquario qui in Roma sfrattato mesi addietro da un padrone di casa che ad ogni costo voleva rientrare in possesso dei propri locali in piazza in Lucina, e che non ha saputo trovar niente di meglio che riparare, con tutti i libri che aveva nel negozio, a casa sua; una casa malinconicamente fuori di mano, perduta ai margini della città, fra Policlinico e Cimitero. E se ne sta, il brav'uomo, tutto il giorno in casa, con una stufetta a petrolio che rosseggia tra i libri, così pieno di libri da per tutto da non potercisi quasi muovere. Libri ammassati su libri, in ogni camera, perfino in cucina, perfino sopra il camino, che salgono a piramide fin dentro la cappa rimbiancata. Con santa pazienza e semplicità il brav'uomo aspetta che i clienti lo vadano a cercare in casa. E ci vanno! E quando il libro che gli cercano sa d'averlo in cucina, con mille precauzioni per non inciampicare sui mucchi sparsi, te li porta pari pari in cucina. Ha l'aria di dire: Vediamo che cosa ci ha portato la Befana...

A. BALDINI

*Esce ora:*

MARCO PRAGA

CRONACHE TEATRALI 1926

*Con 27 ritratti* Lire 12

Digitized by Google

# SOFFICI E L'ENDECASILLABO

L'articolo sul ritorno dell'endecasillabo, con cui Emilio Cecchi ha iniziato la sua collaborazione al nostro periodico, [1]) ha suscitato larga eco di discussioni nei colorati meandri di quel fantastico laberinto che è il nostro mondo letterario.

" Ma si può proprio parlare, ha detto qualcuno, di un passaggio da un periodo delle parole in libertà a un'èra dell'endecasillabo? Si deve proprio dire che, negli anni in cui fiorì il versoliberismo, l'endecasillabo fosse spento? „

E un altro: " Ma non vi sembra che nel passato il verso libero ebbe un predominio solo apparente, limitato in fondo a pochi gruppi letterarî? „

E un altro ancora: " Il Cecchi ha nominato Francesco Chiesa; ma nell'ultimo ventennio molti sono stati i cultori dell'endecasillabo, non sommi poeti — se si vuole — ma certo degni di molta considerazione.... „

E altri, alla rinfusa: " All'endecasillabo non si ritorna, perchè è sempre vivo.... „ " Non è mai morto.... „ " È la linfa perenne della poesia italiana.... „

Il coro si faceva tanto ronzante, che ho dovuto dire: " Basta, basta per carità. E vediamo di non creare equivoci. Anzi tutto è necessario capir bene l'articolo del Cecchi, il quale ha parlato di quelle tendenze che affiorano negli aspetti più nuovi dell'odierna poesia, non delle correnti che formano come lo sfondo sempre vivo del nostro quadro letterario.... Bisogna intendere che egli ha tastato il polso, da critico, agli anèliti di preannunzio, e non ha fatto un quadro retrospettivo dello svolgimento dell'endecasillabo.... „

È innegabile che l'endecasillabo è sempre stato vivo, anche nell'ultimo ventennio: ma era venuta la tendenza a considerarlo come un omaggio al passato — mentre ora si vede in esso un preannunzio di poesia nuova. Né staremo qui a dire quanto di vero sia in ambedue queste tendenze, che sono — per chi ben rifletta — in istretto e necessario rapporto fra loro. E osserveremo invece che, se oggi si può parlare di una più profonda aspirazione verso i ritmi classici della nostra poesia, ciò si deve un poco anche a tutti coloro che — dopo Carducci, Pascoli e D'Annunzio — hanno serbato fede all'endecasillabo o lo hanno rinnovato, sfidando sereni l'impopolarità delle platee letterarie. È una schiera nobile e non esigua: va dal Pastonchi al Balsamo Crivelli, dal Garoglio al Mastri, dal Cena al Chiesa, da Guido Gozzano a Diego Valeri, al Gaeta, al premiato Gerace.... (E cito, avverto subito!, a memoria: chiedo di essere assolto, poeti miei, se qualche nome anche importante mi resta nella penna....) Né certo sono da trascurare gli endecasillabi di molti poeti dialettali, da Salvatore Di Giacomo (uno dei maggiori, a mio vedere) al Russo, al Sindici, a Trilussa, al Barbarani. All'endecasillabo serbava fede Giovanni Papini, al tempo delle prose liriche dei *Giorni di Festa* per ritornarvi, gioiosamente, l'anno scorso, con *Pane e vino*. E attraverso le ricreazioni soggettive di questa frase ritmica cercavano vie nuove poeti di opposti temperamenti: l'inquieto Thovez, posto in cerca d'una sua musicalità nuova; Saba, impetuoso, in un superamento spontaneo delle tendenze più moderne; Benelli, incontentabile, desideroso di nuovi accenti per il suo teatro di passione.

L'endecasillabo dramatico di Sem Benelli rappresenta senza dubbio, in questo ventennio, il più cosciente impulso di rinnovamento. Il Benelli ha voluto ottenere

[1]) Emilio Cecchi, *Ritorno all'endecasillabo,* nei " Libri del Giorno „, febbraio 1927, pp. 57-58.

Digitized by Google

la coincidenza dell'arsi con l'accento dramatico, in guisa da far aderire perfettamente il ritmo all'onda passionale della recitazione. [1]) Quando egli a ciò è riuscito (e si vedano, specialmente, *La Cena delle beffe, L'Amore dei tre re, Il mantellaccio,* certe scene dell'*Arzigogolo*) ne risulta un endecasillabo nuovo e antico, che attua una sua musica soggettiva, e quindi un suo stile. In esso, l'esigenza di snodare liberamente i ritmi si concilia con la disciplina tradizionale del nostro maggior verso.

*

Chi consideri tutto ciò s'avvede che se oggi appare un carme in nuovi e belli endecasillabi, non sarà forse un miracolo, un " miracolone „ come ha scritto il Cecchi, ma sarà lo svolgimento d'una tendenza che va maturando — senza soluzione di continuità, da parecchi decennî. Il nostro tempo, intensamente romantico nel senso tragico e venturoso dell'esistenza, ha in sé l'esigenza, non sodisfatta, d'uno stile che sia profondamente nostro e quindi tradizionale e — se si vuole usare questa parola — classico. Ma classico alla guisa di Foscolo e Leopardi, che superarono in intima unità l'apparente antinomia fra classicismo e romanticismo.

Questo anèlito del tempo nostro appare in infiniti aspetti, ed ebbe, fra l'altro, un'affermazione battagliera nel movimento romano de " La Ronda „. Oggi, all'arrivo di questo viaggio letterario, si ritrova Ardengo Soffici, con un suo dolcissimo carme, l'*Elegia dell'Ambra.* [2])

Dovrem dire che sia un miracolo? No. È un punto d'arrivo — e anche, vorremmo, un punto di partenza.

È un punto d'arrivo per la stessa attività personale del Soffici, ché non sarebbe difficile perseguire i precedenti necessarî di questa elegia in tutta l'opera sua passata — anche in quella più audacemente avvenirista.

Si leggano, nei " chimismi lirici „ ripubblicati nel 1919, [3]) certi frammenti nostalgici delle *Luci di Roma:* " Lontani giorni maturi zaffiri d'eroismo solitudini d'altri tempi e popoli luci pregnanti verzure. Ricordi di forza quasi un sangue che fu tutta la nostra ribollente gioventù.... Notti! come una smisurata rosa la notte romana pendeva dalle stelle.... Nel deserto delle terrazze ardevano i marmi delle fontane.... „ E simili esempî non sono infrequenti nel periodo prettamente avveniristico: un senso nostalgico, e quindi elegiaco, della vita, una sensibilità triste e pensosa affiora anche attraverso le più sfrenate orge di parole e di suoni.

Ma se poi leggete le prose sul Foscolo, [4]) che sono del 1909 e del 1910; se vedete con quale spirito il Soffici si accostasse a Serra nel 1915; [5]) se rievocate alcune pagine di sperduto abbandono nel *Giornale di bordo,* che è del 1915; [6]) se pensate alla solida costruzione del picaresco *Lemmonio Boreo,* [7]) che è del 1911;

1) Cfr. MARIO FERRIGNI, *L'arte poetica di Sem Benelli,* nel " Nuovo Giornale „, Firenze, 8 maggio 1909. Poi in appendice a *La cena delle beffe.* — Milano, Treves 1910.

2) ARDENGO SOFFICI, *Elegia dell'Ambra.* In-4, pp. 7, con decorazioni dell'autore. — Firenze Attilio Vallecchi editore. Edizioni di 350 esemplari, dei quali 50 fuori commercio.

3) A. SOFFICI, *Bïf§zf + 18. Simultaneità, Chimismi lirici.* Nuova Edizione accresciuta. — Firenze, A. Vallecchi, ed. 1919.

4) Nel vol. *Statue e Fantocci,* pp. 9-29. — Firenze, A. Vallecchi 1919. Questi saggi recano le date del 1909 e del 1910. Al Foscolo il Soffici è ritornato con la scelta de *Le più belle pagine,* curata per la collezione diretta da Ugo Ojetti. — Milano, Treves, 1922.

5) Cfr. la lettera al De Robertis, nel vol. cit., pp. 75-78.

6) *Giornale di bordo.* — Firenze, 1915; II[a] ed. A. Vallecchi 1918.

7) *Lemmonio Boreo,* romanzo. — Firenze, 1911; II ed. A. Vallecchi 1921.



Digitized by Google

se infine rileggete certe prose sobrie, scarne e vive a un tempo de *La ritirata del Friuli* del 1919; se tenete fisso lo sguardo della mente su tutto questo insieme, e non vi lasciate deviare dalle formule fatte e dalle facili sentenze, l'*Elegia dell'Ambra* non vi meraviglia più. È naturale che Soffici l'abbia scritta; doveva scriverla. Così come era naturale che l'autore del *Crepuscolo dei Filosofi* — tormentata ribellione contro l'orgoglio d'ogni razionalismo — dovesse giungere alla grande esperienza spirituale della *Storia di Cristo.*

Il vero è che troppo spesso si vuol definire un uomo ad ogni costo: e d'una definizione affrettata, temporanea, incompleta, gli si fa una specie di camicia di forza, una specie d'incuboso paragone, per gracidare a piena voce, se quegli a un certo momento rivela, in atto, di essere assai lontano dallo schema esteriore.[1] Ché definire vuol dire fermare, limitare, uccidere: solo gli scrittori nati morti possono essere definiti. Per gli altri, ogni definizione è menzogna.

*

Non è poi da escludere che in certa fronda letteraria contro Soffici si appiatti, qualche volta, senza parere, un po' di fronda politica.... Si sa bene che il carme di Soffici ha avuto un breve comento, scritto per suo diletto da Benito Mussolini.... Eppure, quegli intellettuali che credono di avere essi soli il diritto di chiudere l'arte in recinti aridi e chiusi, dovranno infine adattarsi. Un tempo i Ministri eran troppo occupati dall'alchimia parlamentare per guardare agli artisti. Oggi non è più così. Oggi, un Ministro va apposta a Napoli per recare di persona un dono governativo allo scultore Vincenzo Gemito, e il Presidente del Consiglio, nei ritagli di tempo, non disdegna il violino e leva la penna di mano ai critici letterarî.

La critica di Mussolini è stata pubblicata da Telesio Interlandi sul "Tevere„; e mette conto rileggerla.

"Elegia patetica eppur forte di sostanza, un poco foscoliana e moltissimo leopardiana. C'è nell'insieme molta nostalgia soffusa di pessimismo. Il "ciglio„ e il "sasso„ ricordano da vicino il "Sempre caro mi fu quest'ermo colle„. Persino Elisa ha vaghe rassomiglianze con l'eroina più umile degli amori leopardiani: "Silvia, rimembri ancora„, ecc. Non manca "l'occiduo sole„ e la "appassita rosa dal colore mesto„ ed anche il pensiero della Morte. Non mi piace il "cupo vorace gorgo nel quale sparirono i begli anni„, ecc., né lo "Scolorammo„ che è troppo canto quinto dantesco. Ma ci sono degli endecasillabi bellissimi, come: "la oscura chiarità del novilunio„; "la nera — stagione ancor trapungerà quell'oro„, riferentesi quest'ultimo alle pannocchie di granoturco appese alle finestre dei rurali nel tardo autunno.

"Nel complesso è una poesia della buona, vecchia, sana linea italiana.„

*

Non credo che ci sia molto da aggiungere a questa recensione mussoliniana. Foscolo e Leopardi sono i maestri ai quali, coscientemente, si ispira il carme del Soffici. Si ispira, non con fredda imitazione, ma con aderenza dello spirito che ricrea, e sopra tutto con una serena gioia della parola toscanissima e latina, e

[1] Questa verità, profondamente sentita nel tempo nostro, ha la sua più chiara espressione artistica nell'opera di Pirandello, e specialmente nel recente romanzo *Uno, nessuno e centomila.* — Firenze, Ed. Bemporad 1927.

Digitized by Google

del ritmo sonoro. Elisa è sorella di Silvia e forse anche di Nerina; ma il suo apparire è indicato con versi più pariniani che leopardiani: "erami intanto — dolce spiar di vereconda figlia — o nipote le agresti grazie....„

Non porrei fra i migliori endecasillabi la "oscura chiarità del novilunio„ troppo facilmente sonoro, ma l'altro citato sì — e per il suono e per il colore e la luce.

Aggiungerei poscia che questa poesia italiana è anche (e non potrebbe essere altrimenti) latina; con Parini, Foscolo e Alfieri è vivo qui il Virgilio delle *Georgiche* e delle *Bucoliche*.

Qualche osservazione metrica e stilistica può essere interessante fare qua e là. Il Soffici, in uno stile di pretta intonazione latineggiante, segue però le forme toscane di "immagine„ e "innalzare„ invece di "imagine„ e "inalzare„. In un verso, un ripetersi di suoni in *or* sembra voluto, ma non mi sembra bello: "Tu solo, Am*or*, nel cu*or* stanco non *tor*ni....„ Su la parola "quiete„ il Soffici pone una dieresi inutile, ché non potrebbe mai farsi "quiete„ di due sillabe. Una parola toscanissima, la "bica„ si ritrova con lieve disarmonia vicina a un chiaro latinismo, "arguto colono„: "cresce — lustra la bica di pannocchie a' piedi — dell'arguto colono„. Queste e altre osservazioni si possono fare; ma solo per la gioia d'indugiare su questa pienezza di lingua e di musica nostra, a cui — è pur d'uopo riconoscerlo — erano alquanto dissueti i nostri orecchi.

Da questa gioia stilistica emergono, ogni tanto, alcuni passi in cui si sente non solo l'elegante umanista ma anche, più semplicemente, il poeta che dà vivi accenti a un attimo di vita vissuta e sofferta.

Vagando spesso taciturno e solo
Pe' mattutini clivi, allor che il tralcio
Stilla ancor di rugiade e alle ulivete
Vola il fringuello, e zirla il tordo; o a sera
Lungo candide strade, o in riva all'acque
Che partiscon le prata, onde tra l'erba
Diritte strisce luccican di cieli
Se una voce che vien da lunge, un noto
Suono, o sembianza umana, il senso alletta
Improvviso e risveglia, in un si desta
La smagata memoria e d'altri giorni
La rimembranza in me scende e si sparge.

E così è nell'ultima parte del carme, che assume una solennità serena, profondamente lirica e pensosa come i versi pacati dell'epistola al Pepoli. "Altro lo stile or di mia vita„, comincia il poeta, e rivela quel pacato dominio di sé, che è proprio di chi riesce a imporre a sé stesso una legge di vita. Questa è la parte più personale dell'elegia:

"un'augusta
Pace m'invade il cuore: intendo, accolgo
L'infinita indicibile armonia
Che il corso dei fenomeni accompagna:
E serenato mi si svela il tutto„....

Il carme — pur vivendo in una letteratissima tradizione — è vita esso medesimo. Nella sua forza serena si attua uno spirito che non è del Soffici soltanto, ma del tempo nostro e dell'Italia nuova. Per questo, i classici ritmi dell'*Elegia dell'Ambra* sono essenzialmente moderni: è viva in loro, in uno de' suoi più vitali atteggiamenti, l'anima inquieta e forte del nostro Novecento.

VALENTINO PICCOLI

Digitized by Google

# UMANITÀ DI PIRANDELLO

La più recente opera di Luigi Pirandello richiama e rinnova le dispute e i problemi d'arte che si affollano di continuo intorno al suo teatro, audace e novatore. Teatro spesso lirico, assai più che drammatico: di un lirismo non verbale ma di azione, se per azione è lecito intendere l'atto dello spirito piuttosto che il movimento del corpo. La vita delle persone del dramma si manifesta in un'atmosfera di esaltazione, quasi direi ad una temperatura di delirio. Nelle antiche pitture si rappresentava la discesa dello Spirito Santo sugli Apostoli, giusta il racconto del Vangelo di Giovanni, segnando al disopra della testa di ciascuno una fiammella; e sussiste ancora nella cerimonia della Pentecoste l'uso di spargere dall'alto dei templi petali di rose rosse sulle teste dei fedeli in memoria di quei fiocchi di fuoco divino. I personaggi di Luigi Pirandello hanno spesso una fiammella volitante sul cranio: ed è difficile dire se sia un dono caduto dalla grazia del buon Dio o l'emanazione di un folletto dal loro arroventato cervello. È più prudente, e fors'anco più esatto, credere che tale parvenza sia effetto di quel suo modo di vedere e di rappresentare gli esseri umani come momenti dello spirito transeunte, rivelati al calore di una ispirazione febbrile.

*

Così appaiono nell'ultima tragedia, *Diana e la Tuda.* [1]) Qui, la stranezza nuova o almeno insolita della favola consiste in un particolare che contrasta in modo assoluto col procedimento di quella visione: ed è che l'opera è la tragedia della forma e della materia, alle quali lo spirito è incapace di conservare la vita.

L'artefice che dalla bellezza di una forma femminile viva trae la bellezza perenne di una statua, crea una forma morta, nel tempo stesso che la bellezza viva decade e si dissolve per l'assurda caducità d'ogni materia.

L'età: il tempo che diventa umano: e si fraziona e si rinnuova e abbatte inesorabile tutto e tutti: forme e spiriti — l'Età è la protagonista astratta e crudele di questa tragedia: l'Età che giuoca feroce con la giovinezza splendente e con la vecchiezza inquieta, che travolge la bellezza dal trionfo alla viltà pietosa e insanisce la coscienza dalla volontà sicura alla follia omicida.

Tutto questo non è nè ragionamento nè confessione: è il risultato espressivo di una combinazione di fatti e di immagini che nessuno studio potrebbe congegnare se non fosse suggerita da una passione lirica estranea alla volontà dell'autore.

Sirio è un ricco scultore che ha questa idea: creare un capolavoro e morire. Il capolavoro è nella massa informe della creta dalla quale affiora lentamente. Per compierlo gli occorre la fedele collaborazione di un altro capolavoro della natura: Tuda, la modella. La quale è tutta forma, è tutta bellezza esteriore. Pensiero nulla. Ma è proprio quella assenza di pensiero, o quella bellezza di forma che è per sè sola pensiero a chi sa guardarla, quel che turba la mente e i sensi di

[1]) Luigi Pirandello, *Diana e la Tuda.* Tragedia in tre atti. In-16, pp. 167. — Firenze, Ed. Bemporad, L. 12.

Digitized by Google

Giuncano, il vecchio maestro che ha avuto l'idea precisamente opposta a quella di Sirio: ha distrutto i capolavori che aveva creati perchè tutti insieme non valevano il bagliore fugace di un sorriso o l'armonia dissolvente di un movimento.

È saggezza, la sua? è demenza? è cinismo? è dolore? Tuda la modella è la sola che, col sicuro ausilio del suo istinto, indovina: è amore. È amore penoso del vecchio per la giovinezza, per lei che è bella come la giovinezza perduta e non raggiungibile più: è un amore feroce per la vita che sfugge e precipita dinanzi a quell'altre vite che sorgono e avanzano vittoriose; è l'amore disperato e cattivo che sa la fatalità del tempo che distruggerà anche la bellezza secondo un ordine forse divino degli eventi che solo la bestemmia impotente di un forsennato come Sirio può pensare a emulare o ad anticipare uccidendo nella creta la vita di una donna.

Disgraziatamente quella donna che era bellezza e nient'altro, inconscia certezza di bellezza animale, nel giuoco del suo artista bisbetico, acquista un barlume di pensiero; cioè dolore. Ed è finita. Sirio, perchè ella non posi per altri, e men che mai per certo suo rivale d'arte e d'amore, pittore imbrattatele, la sposa. Profonde pei suoi capricci tesori di generosità. Ma non ne fa altro che la sua modella: una sposa d'arte. Per compagna d'amore si serba Sara, una sua torbida amante maligna e inutile. La quale non per gelosia di femmina ma per aspra sete di male spinge Tuda all'infedeltà estetica: suo marito non la vuole, per donna, e le tiene per casa la sua amante? Si vendichi: vada a posare per il pittore. Ed ella va, più per istinto di disobbedienza che per cattiveria: va; e al marito che la sorprende e la ingiuria si accorge soltanto allora di avere inferto una ferita mortale. La morte non gli verrà dalla ferita: ma gli verrà per fatalità di rimbalzi, dalla furia improvvisa del suo maestro che quando vedrà Tuda decaduta nella sua bellezza, segnata dal dolore, dall'avvilimento, dal dispetto, dal rimorso offrirgli la sua vita per essere amata, gli salterà al collo e lo strangolerà.

*

Se si dovesse giudicare quest'opera dai fatti nudi e crudi non esciremmo dal cerchio di quelle tragedie d'amore che han mortificato la fantasia dei drammaturghi del secolo scorso. E se andassimo a cercare d'interpretarla per simboli, vi troveremmo chi sa quanti significati. Mentre significati precisi a me pare che non ne abbia e non ne voglia avere. Siamo, come dicevo, in un'atmosfera che non è quella nella quale respiriamo coi polmoni: siamo immersi in una sostanza aerea più sottile nella quale la vita ha pulsazioni diverse: respiriamo forse con gli occhi, e parliamo per fiammelle che ci sprizzano dal capo, e viviamo una esistenza di sogno dalla quale il dolore improvviso ci richiama al senso della gravità e agli stimoli della forza. Ma finchè siamo lassù — o laggiù — siamo spiriti e ombre, idee e visioni, immagini e ricordi, desiderii ed ebbrezze, frammenti di umanità vaganti per lo spazio. Ma quell'umanità è viva, ed è materia di teatro: e si esprime in semplici parole che hanno nei primi due atti una trasparenza cristallina e si appannano al terzo e si fanno opache dove l'espressione verbale è forse impossibile e sarebbe necessaria la melodia del gesto silenzioso.

Al teatro i problemi dello spirito si presentano in forme che non hanno sempre la virtù di interessare il pubblico: anzi non l'hanno quasi mai. Perchè veramente per avvertire certi problemi occorre avere una vita spirituale che

Digitized by Google

" il pubblico „ non può avere: se non per qualche attimo. Io non sono certo che il campo del teatro possa utilmente essere allargato fino a comprendere quei problemi. Dico utilmente, per questo: che se l'autore e il pubblico non si incontrano che nel più ristretto cerchio delle comuni passioni, è inutile che si rincorrano nelle più ampie sfere della vita cerebrale. Io credo poco che una massa di pubblico possa intendere il tormento di Sirio (pochissimo comprensibile a dir vero) e quello di Tuda: e possa non intendere a rovescio quello di Giuncano. L'opera precorre i tempi, se pure quei tempi verranno mai, nei quali la filosofia dello spirito diventi comune patrimonio dei frequentatori di teatro, e delle frequentatrici. I primi, di Tuda apprezzeranno la nudità eloquentissima, e le seconde, i vestitini e i cappellini: ma che spingano gli occhi molto più su, ne dubito.

Può darsi che dal vortice di idee, di immagini, di ipotesi e di fantasticherie che Pirandello sa creare intorno ad ogni opera sua, per una virtù magnetica che sarebbe cecità disconoscere, qualche spirito sia attratto verso queste forme d'arte più sottili e più eteree, anche attraverso la solidità bruta della statua e le cianfrusaglie costose della sartoria?... Speriamo.

MARIO FERRIGNI

---

## BEETHOVEN

Si compiono cento anni dalla sua morte.[1]) La sua gloria e andata ingigantendo. Egli è la voce più profonda dell'anima umana, sorrisa di speranze fugaci e oscurata d'ansie e d'angoscie senza fine. Uomo prima che artista: il segno della vita è impresso indelebilmente in ogni pagina dell'opera sua.

Gli fu scuola il dolore, fino dai primi anni: il padre, umile cantore di un'umile Corte, dedito al bere; la madre logorata dalle fatiche e dagli stenti, morta lasciando tre figlioli (otto ne ebbe) in tenera età. Ambiente familiare di miseria, e di abbandono; ma franco, ma diritto, ma tenace il coraggio del giovane Ludovico. Adolescente, contribuisce con i guadagni dell'arte a sostentare i fratelli minori e il padre, poi ch'è già esperto nel comporre e nell'eseguire musica. Brevi i giuochi dell'infanzia e scarsi i compagni, che gli rimarranno sempre nel cuore. Fatto vecchio ricorderà ancora il dolce paese dove nacque, dov'è tanto spazio di cielo, tanta distesa di prati verdi. e di folti boschi e dove il bel fiume Reno

[1]) Tutto il mondo civile ha incominciato a tributare solenni onoranze a Beethoven, nella imminenza del centenario della sua morte, che cade il 26 marzo di quest'anno. In Italia le più notevoli, finora, si sono avute a Milano: si sono eseguite nel Teatro alla Scala le nove sinfonie, dirette dal maestro Arturo Toscanini, le principali composizioni da camera in quindici concerti del Teatro del Popolo, e tutti i quartetti alla Società del Quartetto. Il 26 di marzo verrà messo in scena alla Scala il *Fidelio* e poi si eseguirà la *Messa solenne.*

E notevoli celebrazioni si svolgeranno a Vienna. Fra il 26 e il 31 di marzo saranno organizzate manifestazioni sotto il doppio aspetto artistico e storico; si rappresenteranno il *Fidelio* e *Le Rovine d'Atene,* dirette dai maestri Strauss, Furtwängler, Schalk, Weingartner, ed altri; si eseguirà la *Messa solenne* con imponenti masse istrumentali e corali, e parecchi concerti di musica da camera verranno dati da celebri solisti. Inoltre, il 26 marzo si aprirà il Congresso internazionale, al quale parteciperanno tutti gli enti di coltura organizzati nel mondo. Particolare interesse assumeranno due concerti di carattere storico: l'uno dedicato alle musiche medievali, l'altro che comprenderà composizioni del diciottesimo secolo. Verranno infine rappresentate tre opere del Seicento, ognuna delle quali rispettivamente scelta fra le più significative del teatro italiano, francese e inglese.

Digitized by Google

scorre placido ricantando le antiche leggende del popolo tedesco: Bonn, sul finire del XVIII secolo illustre città di studî e notevole centro di manifestazioni artistiche musicali.

Ma non di là esce il ceppo di sua gente: ha radici lontane, in terra fiamminga, ferace di gagliardi ingegni nell'arte. Il nuovo virgulto, spuntato nel nuovo suolo, dà il suo più squisito frutto.

Bonn è il sogno di felicità scomparso presto dall'esistenza agitata di Ludovico van Beethoven. Vienna diventerà il campo della competizione per la conquista della gloria. Vienna celebra quella di Haydn e di Mozart, che Beethoven vuole eguagliare. Egli conta i suoi anni (sempre così farà: a vari periodi si fermerà per stimare il cammino percorso e misurare lo slancio per avanzare verso la mèta ultima che s'è prefissa): ventidue anni.

*

Nella capitale austriaca nè Mozart nè Haydn, cui Beethoven ha chiesto consigli e suggerimenti, consentono d'essergli maestri. Mozart presente il suo avvenire luminoso, ma non s'interessa a lui ed ai suoi lavori; Haydn s'interessa tiepidamente. Troppa differenza d'idee e di sentimenti corre fra i due compositori famosi e il novizio perchè possano intendersi e accordarsi: da una parte esperienza e convincimenti saldamente stabiliti, dall'altra aspirazioni impazienti di diventare realtà.

Un dotto ma arido contrappuntista, l'Albrechtsberger addestra un po' Beethoven nelle complicate elaborazioni polifoniche, lodate dai sapienti; e il Salieri lo inizia ai segreti dell'agile e limpida arte italiana; ma la distanza intellettuale e spirituale, fra Beethoven e questi due compositori, diventa ancora maggiore di quella che ha separato Beethoven da Mozart e da Haydn.

Beethoven affermerà, quasi vantandosi, di non aver avuto maestri. Egli è solo, nell'arte come nella vita. Per sempre. In una sua lettera accorata degli anni maturi, diretta al principe Lichnowski, suo amico e protettore, tre volte di seguito torna la parola "solo„ ed è messa sul chiudere e musicata con accento d'infinita malinconia.

Nel 1793, a ventitre anni, va preparandosi al suo primo saggio in pubblico, ed ha già abbozzato concerti per pianoforte e orchestra, quartetti per istrumenti ad arco, e scritto pezzi, sonate variazioni per pianoforte e parecchi *lieder* per canto.

Che cosa rimane della grazia di Mozart e di Haydn nei tre trii formanti l'opera prima di Beethoven, composta nel 1793 e dedicata al Lichnowski, e nelle tre sonate per pianoforte formanti l'opera seconda, composta nel 1794 e dedicata all' Haydn? L'andamento esteriore delle parti tracciate sui modelli studiati; ma la materia e la sua disposizione è tutta improntata del vigore e dell'impeto proprio di Beethoven. Quanta sua musica egli ripudia, innanzi di darle un numero d'opera!

Severo con sè, più che con gli altri, aspetta la trentina per licenziare i suoi primi quartetti per istrumenti ad arco e la sua prima sinfonia: l'opera diciottesima (che consta di sei quartetti) e l'opera ventunesima. Fra questa e quella egli si è provato con altre sonate per pianoforte e per pianoforte e violino (le prime tre dedicate al Salieri), con tre trii per violini viola e violoncello, con un quin-

Digitized by Google

tetto, un sestetto e un settimino per istrumenti a fiato, giungendo così, a grado a grado, conoscitore sicuro della tecnica e delle capacità d'espressione d'ogni singolo istrumento, alle composizioni per orchestra.

Austera coscienza di artista. Le forze del suo genio sono radunate per spiccare il volo prodigioso. In codesto punto egli può con sublime modestia affermare al suo amico Amenda d'incominciare appena a saper scrivere. Ma con la fierezza del suo valore gli sfugge un grido di spavento; il suo udito, "la parte più nobile„ di lui si è indebolito.

Egli tiene nascosti i primi sintomi del male, perchè i suoi rivali non gioiscano e perchè non lo danneggino nella considerazione del pubblico; ma il male peggiora. Egli deve vivere tristemente, "evitare tutto ciò che gli è caro, e rimanere fra uomini miserabili, egoisti!...„. "Voglio prendere il mio destino per la gola....„ E si lancia nella lotta col furore della disperazione. Ha desideri insaziabili di vita. "Io vorrei vivere mille volte la vita....„ La sua reputazione di compositore è assodata; i suoi nemici debellati, fugati. Avanti. "Io non sono fatto per una vita tranquilla....„

*

E la vita si vendica della sua baldanza e gli contende un'ora sola di pace. Aspro, scontroso per bisogno insoddisfatto di bontà e di generosità. Invoca amicizia e raccoglie disinganni, amarezze; attende l'amore. Come e quale non è agevole immaginare: molte donne si affezionarono a lui, molte lo infiammarono di passione ardentissima. Da tutte si distaccò, sanguinando. Tutte inferiori al suo animo e alla sua mente. Frivola, indegna la contessina Guicciardi che lo alletta, lo lusinga e coi suoi sedici anni e il fresco viso e i begli occhi splendenti si fa giuoco dei trent'anni di Beethoven e del suo aspetto assorto, cupo, e lo lascia e stringe nozze con uno spiantato nobiluccio.

Sospirosa, fantastica Teresa di Brunswick, cugina della Guicciardi, ma tenera di sentimenti, fidanzata segreta di Beethoven (per confessione di lei), rimasta zitella e fedele (visse ottantasei anni) alla memoria del grande compositore. Perchè fu rotto il vincolo? Quale delle due, la "immortale amata„? Ricerche recenti[1]) stanno per Giulietta Guicciardi; mentre sembra certo che sia Teresa di Brunswick.

Viene dunque ripresa una discussione durata a lungo, in addietro, e non risolta. L'amore, lo strazio di Beethoven sono in eterno segnati nelle opere che vanno dalla *Sonata quasi fantasia* in *do diesis minore,* detta del Chiaro di luna, alla *Sonata appassionata,* alla *Sonata a Kreutzer,* alla seconda e terza sinfonia per orchestra, detta eroica. Giustamente. Le sciagure possono accumularsi e piombare sul compositore; possono accanirsi contro lui. Inutile accanimento. La sua sordità si palesa diffusa, incurabile. Beethoven non ode più. Staccato dagli uomini, sdegnoso del suo destino egli crea un mondo di suoni meravigliosi, da lui soltanto sentiti, e svela il paradiso in cui ricostituisce la facoltà che gli è tolta. Deserto di affetti, si affisa in una radiosa visione di bontà e di generosità ideali che traduce nella realtà dell'opera d'arte. Si nasconde a tutti e a se stesso; comparisce come dev'essere. Superare, vincere i bassi istinti, le condiscendenze codarde "Io sono lieto ogni qualvolta posso superare una difficoltà....„

[1]) André de Hévesy, *Beethoven, Vie intime,* Quinta edizione. — Paris, Ed. Émile-Paul frères, 1926.

Digitized by Google

Ecco, egli foggia nel suo canto il più commovente dramma umano: le forze del bene e del male conflagrano, ampi squarci melodici risalgono dalle profondità dell'anima e diventano luce, e brani di recitativi paiono chiedere la ragione di tante immeritate sofferenze. Ma sovrana è la fede, sovrana è la certezza di salvazione. "Uomo aiùtati!„ incita Beethoven, con sforzo incessante.

*

La musica moderna incomincia con lui; con lo spirito drammatico ch'egli vi infonde. L'esempio più alto è la Nona sinfonia; gli istrumenti e le voci concorrono, con una profusione inebbriante di ritmi, di timbri, d'impasti sonori, d'inflessi melodici a togliere chi ascolta dalle strette della dura esistenza quotidiana e a suscitargli in petto la scintilla divina, la gioia, figlia dell'Eliso. La gioia, negata a Beethoven fino all'estremo suo giorno.

Egli può morire stanco del greve lavoro, solo com'è vissuto, povero com'è nato, supplicando benevolenza da una famiglia che avrebbe voluto procacciarsi e che non poteva contraccambiargli più nera ingratitudine. Il suo bisogno di bontà e di generosità deluso si è rivolto a tutti gli uomini; all'umanità intera egli ha largito il suo più ricco dono: l'opera sua somma.

Riccardo Wagner, che si proclama il più diretto discendente di Beethoven, muove da quest'opera per creare il dramma musicale tedesco del diciannovesimo secolo. Nel nome di Beethoven esalta con un panegirico del Maestro, la vittoria delle armi tedesche sulla Francia, nel 1870. Nel nome di Beethoven inaugura, eseguendo la Nona sinfonia, il Teatro di Festa di Bayreuth, nel 1876, monumento innalzato al predominio dell'arte tedesca sull'arte europea.

Ma Beethoven è al di sopra degli odî di razza e delle dispute degli artisti. Egli canta col cuore di tutti gli uomini. Meglio ha sentito di lui e dell'opera sua Gabriele d'Annunzio allorchè nel *Fuoco* ha auspicato il miracolo beethoveniano rinnovato, l'Ode sinfonica, nel Teatro d'Apollo che s'alza rapidamente sul Gianicolo. Dalle profondità dell'orchestra erompe l'Ode alata, "per dire, in una maniera imperiosa e assoluta la gioia e il dolore dell'Uomo„.

"Durch Leiden Freude„: la gioia traverso il dolore. È l'impresa messa da Beethoven alla sua vita eroica, che corona l'opera svolta e compiuta per il conforto delle coscienze avide di elevarsi, per mezzo dell'Arte, "fuori della carcere cotidiana in cui servono e soffrono„.

CARLO GATTI

*È uscito il numero di febbraio del supplemento mensile dell'*ILLUSTRAZIONE ITALIANA

L'ITALIA COLONIALE

SOMMARIO: *L'imminente inaugurazione della Fiera di Tripoli: la sagra del lavoro nazionale sulla quarta sponda d'Italia. – Il porto di Bengasi. – Nel Fezzan. – Una grande azienda agraria italiana nell'isola di Giava. – Il Governatore dell'Eritrea in escursione nella Colonia. – Alcune cifre eloquenti: I monopoli di Stato della Tripolitania nel 1925-26. – Alla frontiera fra la Somalia e l'Abissinia. – Massaua prima del terremoto. – La nuova Massaua. – Dopo l'occupazione del Sultanato di Obbia (Somalia). – Notiziario. Con 53 incisioni e una pianta.*

**Abbonamento per l'anno 1927, L. 35 (Estero L. 45). – Un numero, L. 3 (Estero L. 4)**



Digitized by Google

# *CHIACCHIERE*

## *LIBRI FINTI*

*Il commercio dei libri finti acquista di anno in anno, come si dice, un bell'incremento: e offrirà, spero, una consolazione a coloro che da tanti lustri piangono lacrime d'inchiostro sulle cattive condizioni del mercato librario.*

*Una volta, i libri finti meglio conosciuti erano quelli da scena (" biblioteca avita „); pallidamente dipinti sulla tela, o, in tempi di realismo, rappresentati da vere costole scarnite e messe in fila. I grandi e resistenti formati si riservavano alle statue: Dante, con la* Commedia *illustrata dal Doré sotto braccio. E non era difficile trovare fra i gingilli dei salotti provinciali (ma le province erano tanto più estese) un Aleardi in edizione diamante di alabastro, magari con la manina della lettrice gentile — così bianca! — dimenticata sopra alla copertina, in segno di affettuoso abbandono.*

*Poi venne il rapido sviluppo della " libreria antiquaria „, basata, come ognuno sa, sul gusto di possedere bellissimi o rarissimi libri che per fortuna non si devono leggere; e probabilmente fu proprio la scoperta di quel singolare rapporto fra libro e lettore che, in tempi abbastanza recenti, suscitò la fabbricazione dei volumi finti con impianti da grande industria. È più facile, e meno costoso, produrre un vero Cimabue che un vero aldino; e perciò non si ebbero idee antiquarie; se mai, antiquate; si ristamparono opere vecchie d'ogni paese, e molti le comprarono a metri, curando che il colore delle copertine si intonasse alla tappezzeria del loro " salotto in stile „.*

*Ma siccome — anche questo ben si sa — il progresso è indefinito, parve che la produzione in serie, per necessità di cose un po' convenzionale, potesse essere superata. Cioè occorreva servirsi del medesimo principio, ma renderlo puro, indipendente da ogni superficiale truccatura. Un libro che pare un libro, e basta; con semplicità, con naturalezza: ecco l'ideale assoluto, nascosto come ogni rispettabile ideale. E si volle arrivare al vero libro finto, o al finto libro vero, come vi piace. Oggi, finalmente, vetrine e scaffali rigurgitano di questi volumi perfetti; e a un ipotetico cliente che volesse far lo schizzinoso, il libraio potrebbe rispondere parafrasando una famosa battuta di Basso della Penna, mio collega sacchettiano, con la quale si voleva dimostrare la candidezza di certe lenzuola. Disse l'oste ferrarese: "[Son elle rosse? son elle azzurre? son elle nere? son elle bianche? Qual dipintore direbbe che elle fossono altro che bianche?„ E il libraio: " Non sono essi fatti di carta stampata? non sono quasi cuciti? non hanno coperta con fregi, titolo e prezzo? Qual bibliofilo direbbe che essi fossono altro che libri?„ E difatti a tali volumi manca soltanto la possibilità di farsi leggere: un'inezia, per libri moderni e progrediti. Congratuliamoci.*

*Basta che non vengano, anche qui, i soliti guastamestieri, retrogradi, ingenui, e forse invidiosi: tutti coloro, per esempio, che dicendo o fingendo di volere il bene del mercato librario, si ostinano a promuovere l'amore per la lettura. Disgraziati! Allora, davvero, sarebbe la rovina.*

*CHICHIBIO*

Digitized by Google

# JOYCE E LE LEGGI AMERICANE

I giornali pubblicano una protesta firmata da moltissimi scrittori europei contro una pubblicazione avvenuta negli Stati Uniti d'America. (I firmatari sono centosessanta, e fra essi solo cinque sono italiani: evidentemente i promotori della protesta non ne conoscevano altri!)

Ecco di che si tratta. Una rivista americana ha pubblicato *Ulysses* dello scrittore irlandese James Joyce, senza l'autorizzazione dell'autore, senza pagargli nulla e in un testo incompleto. Tale appropriazione e mutilazione dell'opera, dice la protesta, è resa possibile dal fatto che il volume *Ulysses,* edito in Francia, è proibito negli Stati Uniti, per cui non è protetto dal *copyright.*

Non si comprende veramente come la rivista americana abbia potuto pubblicare il lavoro, se le Autorità di quel paese ne avevano proibito la diffusione: può darsi che l'editore della rivista abbia tolto quei brani, dai quali era stata provocata la proibizione, e abbia così potuto tranquillamente pubblicare l'*Ulysses.*

Ciò che però a prima vista non si comprende si è per quale motivo non sia stato accordata la protezione del *copyright* all'opera. La questione di diritto di autore dovrebbe essere affatto separata e distinta dalla proibizione della diffusione da parte delle Autorità politiche e amministrative: ma entrare nella mente di un americano è cosa assai difficile per noi! La mentalità americana — specialmente dal punto di vista giuridico — è così differente dalla nostra, che molte cose, le quali a noi sembrano inconcepibili, laggiù sono naturalissime.

La protesta pubblicata resterà platonica e senza effetto, anche perchè troppo ristretta, e perchè riguarda un libro proibito. Invece si dovrebbe consigliare i firmatari di approfittare di questo caso singolo per protestare contro la situazione delle opere straniere negli Stati Uniti.

La legge formalmente le protegge, ma in realtà molte volte la protezione è impossibile.

Innanzi tutto vi è la questione delle spese, che spesso rende praticamente non attuabile la protezione. Qualche tempo fa un giornale italiano pubblicò come appendice l'opera di un nostro scrittore, riproducendone persino le illustrazioni. L'opera era stata regolarmente depositata per il *copyright;* ma all'atto pratico le spese della causa sarebbero state così enormi che l'editore dovette desistere dall'agire.

Ma, a parte ciò, egli è certo che il più grave ostacolo ad una efficace protezione è creato dal *copyright,* vale a dire dall'obbligo del deposito dell'opera, circondato da difficoltà e da restrizioni. Quasi tutti i paesi civili hanno abolito le formalità per la protezione del diritto d'autore, e anche da noi finalmente, si è riconosciuto che la proprietà letteraria ed artistica è un diritto naturale, e deve godere protezione all'infuori di qualsiasi obbligo di penalità. Gli Stati Uniti d'America invece conservano la prescrizione di formalità dannose e costose.

Probabilmente furono le restrizioni imposte dalla legge americana per il *copyright* che devono aver resa possibile la pubblicazione fatta dall'editore della rivista, senza permesso dell'autore.

Per i libri pubblicati in lingua inglese prima all'estero che agli Stati Uniti (e così per tutti i libri inglesi) è concessa una protezione provvisoria: l'editore deve depositare all'ufficio di Washinghton un esemplare completo dell'opera entro trenta giorni dalla avvenuta pubblicazione all'estero; ma dopo altri trenta giorni

Digitized by Google

da tale deposito, deve stampare e pubblicare una edizione negli Stati Uniti, con tutte le formalità imposte ai cittadini americani.

Probabilmente l'editore di *Ulysses,* visto che l'opera era stata proibita, non ritenne di dover farne colà una stampa, la quale sarebbe avvenuta *en pure perte,* poichè ne era proibita la vendita. In tal modo l'opera *cadde in dominio pubblico,* e l'editore della rivista potè tranquillamente riprodurla! La protesta degli autori[1]) doveva quindi, più che contro l'editore della rivista, rivolgersi al sistema.

Emilio Treves, parlando delle rapine letterarie, distingueva i *pirati* dai *corsari.* I pirati sono i veri contraffattori, i quali — se vengono colti sul fatto — sono puniti dalla legge; i corsari sono coloro che godono del *diritto di corsa,* e cioè che approfittano delle manchevolezze della legge per pubblicare un'opera senza pagar nulla all'autore ma in modo legalmente ineccepibile.

L'editore della rivista americana appartiene a questa seconda categoria: protestare contro chi fa cosa permessa dalla legge, non serve a nulla. Si deve protestare contro la legge che consente la *corsa.* E non solo protestare si deve, ma occorre perseverare in un'opera di persuasione, al fine di ottenere che la legge sia modificata. È ciò che si è fatto in Italia: per tanti anni si è battuto il chiodo, e finalmente l'odiosa formalità di riserva è stata abolita.

FERRUCCIO FOÀ

[1]) La protesta a cui si allude è la seguente: " *Ulysses* de James Joyce parait actuellement aux États-Unis dans une revue éditée par Samuel Roth, sans l'autorisation de l'auteur, sans aucun paiement à l'auteur et avec un texte incomplet. Ces appropriation et mutilation de l'oeuvre de James Joyce sont possible du fait que l'édition de *Ulysses* éditée en France, est défendue aux États-Unis, donc n'y est pas protegée par le copyright. Il n'est pas question ici de discuter l'arrêt des autorités americaines au sujet de *Ulysses*; des décisions semblables ont déjà été adoptées vis à vis d'autres oeuvres litteraires. Nous faisons seulement appel au public et aux Éditeurs de Revues et de Journaux auxquels Samuel Roth donne sa publicité; nous leur demandons de ne pas encourager celui-ci à profiter de la situation qui résulte de l'interdiction de l'oeuvre de Joyce là-bas pour la lui voler et la mutiler. Les soussignés protestent contre l'acte de Samuel Roth „:

L. Abercrombie – R. Aldington – S. Anderson – R. Arcos – M. Arcybacheff – E. Atterbom – Azorin – C. du Baissauray – L. Balzagette – J. Benavente – S. Benco – J. Benda – A. Bennett – J. Benoist-Méchin – C. Bercovici – J. D. Beresford – R. Binding – M. Bontempelli – J. de Bosschère – I. Bounine de L'Academie Russe – R. Bridges – E. Brieux de l'Académie Française – Bryher – O. Bull – M. Butts – L. Cazamian – J. Chenevière – A. Chevalley – M. Constantin-Weyer – A. Crémieux – B. Crémieux – B. Croce – E. Robert Curtius – F. Dickie – H. D. – N. Douglas – C. du Bos – G. Duhamel – E. Dujardin – L. Durtain – A. Einstein – T. S. Eliot – H. Ellis – E. Estaunié de l'Académie Française – L. Paul Fargue – E. M. Forster – F. Fosca – G. Gallimard – E. Garnett – G. Gentile – A. Gide – B. Gilbert – I. Goll – R. Gomez de la Serna – C. Gordon – J. Gordon – G. Goyert – J. Green – A. Gregory – K. Hamsun – J. Harrison – H. Livingstone Hartley – E. Hemingway – H. von Hoffmannsthal – S. Huddleston – S. Hudson – G. F. Hummel – B. Hunt – B. Imbs – H. Jackson – E. Jaloux – S. Jameson – J. Ramon Jimenez – E. Jolas – H. Festing Jones – H. Keyserling – M. Komroff – A. Kouprine – R. Lalou – P. de Lanux – V. Larbaud – D. H. Lawrence – E. Legouis – L. Lewisohn – V. Llona – M. Loy – A. MacLeish B. – MacNamara – M. Maeterlinck – T. Mann – A. Marichalar – D. Marsden – J. Masefield – W. Somerset Maugham – A. Maurois – D. Mereikovsky – R. Michaud – G. Miro – H. Mirrlees – T. Sturge Moore – P. Morand – A. Morel – A. Moss – J. Middleton Murry – S. O' Casey – L. O' Flaherty – J. Ortega y Gasset – S. O' Sullivan – E. H. Paul – J. Paulhan – A. Pinero – L. Pirandello – J. Prévost – M. Prévost de L'Académie Française – C. F. Ramuz – E. Rhys – E. E. Rice – D. Richardson – J. Robertfrance – L. Robinson – J. Rodker – R. Rolland – J. Romains – B. Russel – G. W. Russel " A. E. „ – L. Savitzky – J. Schlumberger – M. Sinclair – W. L. Smyser – E. Œ. Somerville – P. Soupault – A. Spire – Th. Stephanides – A. Suares – I. Svevo – F. Swinnerton – A. Symons – M. Thiébaut – V. Thomson – R. de Traz – R. C. Trevelyan – M. de Unamuno – L. Vail – P. Valéry de l'Académie Française – F. Vandérem – F. Vanderpyl – F. Viéle-Griffin – H. Walpole – J. Wassermann – H. G. Wells – R. West – A. Wickham – T. Wilder – R. Wolf – V. Woolf – W. B. Yeats.

Digitized by Google

# DOPO IL PATTO DI TIRANA

"Popolo dai tre nomi, ma con un solo pensiero„, chiamò i Serbo-Croati-Sloveni il Principe Reggente all'Assemblea di Belgrado del 1.° marzo 1919. Si trattava di un'assemblea adunata, date le condizioni eccezionali del momento, senza elezioni regolari, e non poteva quindi dirsi un vero e proprio Parlamento; spetta infatti il nome di "primo parlamento jugoslavo„ alla Costituente convocata, dopo le elezioni del 28 novembre, nel giorno detto "Vidov-dan„: il 14 gennaio, in cui si rievoca, in gloria della Serbia, l'estrema difesa cristiana sull'altipiano di Còssovo (1389).

Che i Croati non fossero uniti ai Serbi da un solo pensiero, dimostrarono in un avvenire immediato, contrasti fierissimi, e sopra tutto la fuga di Stefano Radic, a cui il partito dei contadini — da lui fondato vent'anni prima — conferiva il cómpito di "iniziare un'azione diplomatica speciale per il diritto d'auto-determinazione del popolo croato„. Come questo cómpito sia stato assolto dal noto agitatore, può facilmente desumersi da una deliberazione del quinto Congresso della "Comintern„ russa che afferma il "diritto per la Croazia, la Slovenia e la Macedonia di separarsi dallo Stato jugoslavo per formare repubbliche indipendenti„.

Indubbiamente si apre una nuova fase nella vita dello Stato il giorno in cui Paolo Radic, nipote di Stefano, dichiara che il partito dei contadini croati riconosce lo stato di fatto. Non passano quattro mesi, e Paolo Radic è ministro (18 luglio 1925); il "patto d'unione nazionale„ è concluso; nell'agosto il Re e la Regina assistono alla festa grandiosa che celebra il millenario della monarchia croata; e nel novembre lo stesso Stefano Radic, che pure non ha esitato, in un passato assai prossimo, a riconoscere ai contadini, in piena aderenza alla concezione bolscevica, diritti maggiori di quelli ammessi per gli intellettuali, è nominato Ministro dell'Istruzione.

Si vedrà, fra non molto, se non fosse inspirata da un più profondo senso politico l'azione antiradiciana propugnata dai centralisti a oltranza, capitanati dal Pribicevic. Si vedrà, in altri termini, se possa accogliersi il giudizio espresso recentemente in un suo solido lavoro, che merita particolare attenzione da parte degli Italiani, uno studioso francese, Albert Mousset:[1] "il partito radiciano ha compiuto opera costruttiva riassorbendo e eliminando in se stesso gli elementi absburgici e comunisti che testè cercavano in Croazia un terreno di resistenza o d'espansione„.[2]

*

Certamente, comunque possa valutarsi l'importanza del "patto d'unione nazionale„, senza di esso non si avrebbero avute le dimissioni d'un Ministro degli Esteri jugoslavo, di tendenze italofile, nel giorno stesso in cui furono divulgate le clausole del patto di Tirana che riconosce, in sostanza, il particolarissimo interesse italiano all'avvenire dell'Albania, in piena conformità a quanto fu proclamato,

[1] ALBERT MOUSSET, *Le royaume serbe-croate-slovène. Son organisation, sa vie politique et ses institutions.* Prefazione di ALBERT THOMAS. In-8, pp. 270. Con 44 illustr. — Parigi, Bossard.

[2] Op. cit., pp. 244.

Digitized by Google

in un lavoro d'indole scientifica, dal fondatore della scuola antropogeografica tedesca: Federico Ratzel.[1])

Non meno sicuramente, il Mousset può dirsi guidato da eccessivo ottimismo, in sèguito ai recenti avvenimenti interni jugoslavi, quando colloca "dans le domaine de l'histoire le différent entre Belgrade et Zagreb„. L'antagonismo fra Serbi e Croati avrà, fatalmente, nell'avvenire altre occasioni di manifestazione, poichè ha per base divergenze di interessi e di vedute, connesse a diversità di vicende storiche, a differenze secolari di vita sociale.

E alla diversità delle confessioni fa riscontro la mancanza d'una tradizione unitaria di letteratura nazionale, come appare dallo stesso libro del Mousset. Non per nulla nel 1880 i nazionalisti croati rifiutano di riconoscere l'unità del popolo jugoslavo.

Il libro del Mousset ha il merito di raccogliere e di coordinare tutte le notizie più importanti sulle relazioni che, colle varie Potenze estere, ha questo nuovo Paese, essenzialmente agricolo, vasto come il nostro Regno alla vigilia dell'annessione del Veneto (circa 250 000 chilometri quadrati). Il Regno jugoslavo arma, notoriamente, in pace, un Esercito di 130 000 uomini e ha cominciato a organizzare una sua novissima Marina, per vigilare, sull'Adriatico, una costa di 600 chilometri.

A tutte le notizie relative all'ordinamento interno del Paese (che ha un'unica Camera, a suffragio universale, eletta ogni quattro anni) e alle notizie di fondamentale importanza storica seguono dati di particolare interesse per la storia della cultura. Sappiamo dal Mousset che una rivista "slavo-serba„ esce a Venezia nel 1768, che il primo giornale sloveno appare nel 1796 e il primo giornale croato nel 1835. All'Università serba di Giacóvitsa, fondata nel trecento al tempo della Grande Serbia di re Dushan e al Liceo-Università di Belgrado, la cui prima fondazione risale al 1808, fanno riscontro le Università di Lubiana (1704) e di Zagabria. Nel penultimo anno accademico si contarono 5650 studenti universitari, mentre nelle scuole medie si avevano circa 85 000 scolari, e 900 000 erano gli allievi delle scuole elementari.

*

Non breve è il cammino compiuto dal giorno in cui, a Belgrado, gli studenti universitari salutavano "re jugoslavo„ Pietro I (1904). Ma, indubbiamente, il processo formativo della unità jugoslava non ha ancora raggiunto il suo svolgimento pieno. Ed esso, data la mancanza di una storia e di una tradizione comune, data l'assenza di una letteratura vera e propria, non risultava paragonabile a quello raggiunto nel 1848 dalla nazionalità italiana, quando la risposta al discorso della Corona proclamava che la nazione jugoslava si estendeva a settentrione fino a raggiungere, non solo Fiume, ma anche Trieste e Gorizia (marzo 1919).

Il patto di Roma (27 gennaio 1924) che, correggendo l'accordo di Rapallo (12 novembre 1920), ha dato all'Italia la città e il porto di Fiume e alla Jugoslavia porto Baross e il delta della Fiumara, ha reso possibile quel ravvicinamento italo-jugoslavo che potè sembrare quasi definitivo quando Nincic ritornò a Roma nel febbraio passato. Dovremo credere che il patto di Tirana (27 novembre 1926) abbia determinato una sosta in questo ravvicinamento? Solo una critica preci-

[1]) Cfr. F. Ratzel, *Politische Geographie*. — Monaco. 1897 (1903; 1924, ed. E. Oberhummer).

Digitized by Google

pitosa ha potuto giungere a conclusioni catastrofiche. Troppo importanti sono i rapporti tra Serbi e Italiani — prescindendo anche dall'opera della nostra Marina, provvidenziale a tanta parte d'un valoroso esercito disfatto — perchè l'equivoco possa essere duraturo.

A ogni modo, gli Italiani hanno ogni interesse a conoscere quelli che possono dirsi, insieme al complesso delle condizioni geografiche, gli elementi essenziali della vita del nuovo Regno. A quest'ultimo scopo mira il libro del Mousset, informato e, generalmente, prudente. In esso il fiume che scorre tutto in territorio italiano ed ha foce a così grande distanza dal limite naturale della regione italiana ha il suo vero nome, quello d'Isonzo, e non già il nome slavo di "Sotcha„, che non avrebbe dovuto campeggiare nel libro del Denis, fondatore dell'*Institut d'études slaves* di Parigi. [1])

*

Il libro del Mousset è, generalmente, obiettivo. Appunto per questo, è desiderabile che in una successiva edizione vengano modificate alcune espressioni ambigue, soppresse alcune affermazioni infondate. L'opera del dalmata Francesco Laurana, che nel libro è ricordata a proposito di *L'art des pays jugoslaves,* non può essere presentata sotto una luce diversa da questa: il contributo schietto e genuino, italiano, all'arte italiana del Rinascimento.

Come si può parlare di "iniquità tradizionale„ sancita dai recenti trattati, e affermare: "la côte dalmate n'offre que des débouchés médiocres adossés à des pentes abruptes„, mentre è universalmente nota l'importanza strategica della costa dalmata e mentre si ammette, dallo stesso autore, che il porto di Spàlato "accuse un rapide développement„? Chi scrive, a proposito della Jugoslavia: "Privée du port de Trieste par le traité de Saint-Germain et de celui de Fiume par le pacte de Rome„, dimentica non solo che la barriera naturale è uno degli elementi costitutivi d'un vero e proprio Stato nazionale, ma anche due fatti incontrastabili: Trieste non è slovena; Fiume non è croata.

Ed è veramente strano che uno studioso serio come il Mousset ci costringa, ancor oggi, a ricordare queste cose. Vada a Trieste, vada a Fiume, Albert Mousset, e vedrà come siano antiscientifiche le sue parole.

Esse negano la realtà; e negano le più profonde ragioni ideali di quella Guerra italiana che uno scrittore francese avrebbe il dovere di non dimenticare.

PAOLO REVELLI

[1]) *Du Vardar à la Sotcha;* cfr. "Libri del Giorno„, febbraio 1925.

*Esce ora:*

GIUSEPPE FANCIULLI

I FIORI NEL VULCANO

ROMANZO

MILANO, FRATELLI TREVES, EDITORI Lire 12

Digitized by Google

# IN LUMINE VITAE

" Console-toi: tu ne me chercherais pas, si tu ne m'avais trouvé „.

Le parole del Mistero di Gesù Cristo di Blaise Pascal possono esser guida a leggere la storia della ricerca di Dio che Angiolo Silvio Novaro ha intrapresa cercando nella sua anima, nel dolore della sua anima, nel ricordo del suo dolore.

Quando, tacendo il tumulto dell'immediato dopoguerra, si levò alta nel sole ancora tinto di sanguigno la voce d'un padre cui era stato tolto il figlio, e nelle parole del *Fabbro Armonioso,* tutti i genitori deserti parvero sentire il loro stesso dolore, fatto carne sangue ed anima, si pensò che la poesia aveva, anche una volta, ritrovato l'antico compito di consolatrice. Era il tormento disperato che diventava canto: ora il canto diventa luce. La lampada della poesia oscilla mite e dolce sul burrascoso mare della vita, sotto l'orizzonte plumbeo e buio, additando la meta, nel porto mistico. Dio. Il periplo è compiuto. Dal dolore all'amore, dall'amore a Dio. *Est Deus in nobis.*

*

È vano cercare nel libro [1]) in cui il Novaro prosegue e rinnova la sua confessione spirituale, un'opera di religione e di alta filosofia religiosa, con indagine "scientifica„ — parola vana creata da noi per coprire chi sa quale inconoscibile mistero — il trapasso ed il concatenarsi lento degli stati d'animo che portano dal martirio "a tanta pace„. Come è vano, ci sembra, volerlo giudicare con criteri artistici e letterari se bene esso sia pura poesia solenne. Il libro è ascesi mistica. Prima ci fu la crudeltà del distacco dalla creatura amata, crudeltà fiorita in esili versi consolatori. E come l'avvenire pareva buio, e chiuso il cielo e vano il domani senza speranza più, senza sogni più, senza requie, una voce fu udita che richiamò alla speranza, che santificò il vivere soffrendo, che promise un'alta, incorruttibile pace.

Dio chiamava. Ma dove era Dio? A lui osannano ed a lui cantano i cori degli uccelli nei boschi, nella gloria dei mattini. Tutta la natura lo confessa. È nella voce dei fiumi, nel grido delle belve, nel susurro dei venti, nelle albe chiare e nelle notti fonde. Dio è ovunque. Ed è anche nel cuore dell'uomo: ma bisogna cercarlo, nel cuore. E il poeta cerca.

È nascosto nel cuore, e per trovarlo bisogna staccarsi dalle fallaci lusinghe della terra, bisogna distaccarsi dagli amori di qua giù, e salire senza pace lasciando ogni dolore terrestre: distaccarsi da tutto, salire salire, col solo viatico del candore nuovo, della innocenza ricuperata, della fede di bene. La via è lunga e dura. Il cuore è fragile. Speranze e dubbi, scoramenti ed ardori, ricadute e voli s'alternano lungo la strada dolorosa. Sin che si giunge all'ultima cima dell'abisso e di stelle dove la Grazia sfiora la fronte del poeta, dove è più solitudine, più luce, più Dio.

Vicenda intima e drammatica. Pagine che sono un lavacro salutare per le anime assetate di luce e di fede. Quarantaquattro armoniose strofe che porteranno tanti cuori inquieti verso la Pace ineffabile. Scritte con probità, con poesia, se pur talora con fatica: limpide, immateriali; ché, come il cuore s'è liberato cammin

[1]) Angiolo Silvio Novaro, *Dio è qui.* In-16, pp. 120. — Milano, Mondadori, editore.

Digitized by Google

facendo di tutte le scorie terrene, sembra che la forma tenda a liberarsi d'ogni ombra, d'ogni peso, d'ogni ambiguità, per essere solo luce.

Difficile, amaro, salire, lasciar la terra i beni mortali. Dà, o Signore, un segno divino!

Trepidazione, attesa, mistico ardore...

" Dammi un segno, una parola chiara e ferma che mi tragga come la mano della mamma trae l'infante, se no inciampa e casca o si distrae dietro le farfalle o le paglie mulinate dal vento. Aiutami a comprendere, a leggere. Insegnami l'alfabeto del mistero.... Dimmi che cosa racconta il vento, e perchè si lamenta il mare e insorge arruffato e rabbioso e subito dopo cade rabbonito e rispecchia il sereno e la nuvola con una tenerezza immemore e uguale.... „

*

Ma alla fine è giunto il Pellegrino, dopo lungo errare, e scioglie il suo canto:

" La prima stella che traluce è l'áncora dove s'apprende il mio stabile cuore. Se mi rivolgo indietro e riguardo la strada rotta di buche nere come gole di lupo, trobocchetti, imboscate, luoghi di travaglio e di pena mi stupisco e quasi sorrido. Grazie, o mio Dio, d'avermi aiutato. Fu scelta la tua volontà. Perchè non ti benedirei se questa sommità doveva essere il premio? Perchè non canterei e salmeggerei a te? Chiudo gli occhi e ancora benedico ciò che mi hai dato. Voglio sulle pagine delle ultime ore scrivere le più imparadisate note che mai uscissero dal mio petto avido e colmo....

" Vedi? Il sole è tramontato. I pastori rientrano nelle loro capanne e gli angeli che poco fa si raccoglievano intorno al mistero del tramonto inginocchiati come sopra una culla, ora si dileguano ad ali piegate perchè solo regna la sua nuda bellezza. Ma la soavità della morte si insinua nel mio cuore e lo avviluppa come il braccio della fanciulla si avviluppa al collo dell'amato.

" O mio Signore, gettami addosso la coperta della notte ricamata di stelle. E dammi per ninna nanna la cantilena del mio cuore ondulante sotto la luna o l'elegia dell'usignuolo chiuso dentro il cipresso. Che ci dorma in pace, o mio Signore, fino al risveglio. E il risveglio sia come un animoso sogno; sia come uscire di casa all'aurora.... „

Ora la pace non più disperata è raggiunta. Dio è qui. La mano fallibile può ricadere stanca sui fogli. Che importa se l'arte non raggiunge sempre le cime? L'anima è arrivata alla luce.

*In lumine vitae.*

GIANNETTO BONGIOVANNI

*E uscito il numero di Natale e Capodanno dell'* ILLUSTRAZIONE ITALIANA *dedicato a*

**RODI e le isole italiane dell'Egeo**

60 pagine in folio - 80 incisioni in bianco e nero
28 tricromie nel testo - 4 tavole a colori fuori testo

*Coperta a colori di* GUIDO MARUSSIG — Lire 30



Digitized by Google

# IL PROFESSOR VOLTA

Il professore Alessandro Volta fu un simpaticissimo uomo. I suoi scolari della Università di Pisa che lo ammiravano per le sue lezioni lo amavano perchè apparteneva a quella, ahimè rara, categoria di uomini geniali de' quali gli allievi con gradita sorpresa dicono: non pare un professore!

Tutti sappiamo che i migliori nostri maestri, quelli che amammo e seguimmo volentieri da studenti, e che qualcosa lasciarono in noi (che c'è rimasto attraverso tutte le vicissitudini amare o ridenti della vita) sono quelli de' quali dicemmo: non sembrano professori!... Categoria piuttosto rara, ho detto, e per questo più preziosa.

Il professore Alessandro Volta apparteneva a questa categoria. E nella gloria che in questi giorni di centenario gli rievocheremo intorno è bene non dimenticare questa sua simpaticissima virtù.

*

Era un uomo sanamente e umanamente ben costrutto. Gli piacevano i buoni piatti e il buon vino, gli piaceva la caccia, gli piacevano le belle contadine e, pare, anche le graziose cantanti.... Insomma molte cose, buone e sane della vita vera, piacevano al buon professore conte Volta, oltre i problemi del fluido elettrico e la lettura dei buoni libri de' quali era ghiotto. Ed era sempre d'umore allegro. Ce lo dicono le sue lettere. In una di esse — scritta il 14 novembre 1770 quando era giovanotto (venticinque anni) e pubblicata da Felice Scolari in ("Voltiana",[1]) scritta in francese com'era bel vezzo in que' giorni specie corrispondendo con persone della nobiltà — il nostro Alessandro dice al conte G. B. Giovio molte piacevoli cose. Occorre sapere che il conte Giovio era il capo riconosciuto di una assai gaia comitiva di amici giovanotti e cacciatori e non soltanto di selvaggina) alla quale apparteneva il nostro Volta. Bisogna dire ancóra che questo giovane conte, amico dello scopritore della pila, aveva solo ventidue anni ed era coltissimo il che, come ci osserva lo Scolari, lo portava spesso a pontificare nello stuolo de' suoi amici. La lettera del Volta, trovata fra le carte della famiglia Giovio (si trova ora nel Civico Museo di Como) ci apre un largo spiraglio di luce nella vita morale del nostro grande fisico, vita sinora tutt'altro che ben conosciuta. Ci dice intanto come il giovane Volta, il quale nelle sue ore raccolte proseguiva con ardore gli studi fisici intuendo già tante cose del domani della scienza de' suoi giorni, allorquando lasciava il tavolino di lavoro ed usciva dallo studio appartato, diventava il più allegro e romoroso compagno della gaia brigata. E vivamente v'era accolto e desiderato per la sorprendente sua vivacità a verseggiare estemporaneamente, per la sua prontezza nei giuochi di società e pel buonumore che col suo spirito diffondeva intorno a sè. Giacchè Alessandro Volta fu — come tutte le menti geniali — un umorista. Ma un umorista che, per la sua vena spontanea ambrosiana, si può avvicinare ad un altro grande Alessandro: il Manzoni. Tutta la sua opera, anche la più severamente scientifica, ci presenta a tratti, come lembi improvvisi di luce

[1]) Anno I, fascicolo 10°. — Como.

Digitized by Google

chiara, sprazzi di questa felice gaiezza del suo spirito. V'imaginate Volta — lo scopritore della pila — improvvisatore di versi allegri?.... Scorrendo i quattro poderosi volumi che la Reale Accademia dei Lincei ed il Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere ha pel centenario pubblicato, [1]) la cosà ci sembrerebbe un poco lontana.... Ma non sorprendente. Questa fresca gaiezza di vita è la caratteristica, lo ripetiamo, di tutte le nostre menti latine veramente geniali. Lasciamo volentieri ai nordici l'inforcare gli occhiali per compiere le più modeste funzioni della vita quotidiana....

*

Volta non li inforcò mai, neppure nelle ore più profonde del suo studio. Guardatelo nel bel ritratto di pittore ignoto proprietà del conte professore Luigi Volta, pronipote del grande fisico, ed oggi direttore dell'Osservatorio astronomico di Pino Torinese. È l'Alessandro Volta in età matura, già sacro alla gloria della Scienza, con sul petto appuntato il nastro dell'ordine della Corona di Ferro. Regge con la mano destra un libro ed ha dinanzi i due strumenti che costituiscono i maggiori titoli della sua gloria d'inventore. Ma guardate i suoi occhi. Ridono: e la bocca stretta sembra in atto di schiudersi per dirvi una piacevolezza.

Fortunata e simpatica ricchezza del bel sangue latino! La gaiezza e lo spirito. E Volta fu anche in questo un gran signore.

Lo dovettero sapere le belle signore che lo ricercarono amico. Poichè, lo sappiamo, il conte Volta non isdegnò — tutt'altro! — le care donnine. Volete sentirlo? Siamo a Menaggio, sul suo bel lago di Como: "Passai la sera giocando con la mia compagna: le solite chiacchiere inframezzate dal ronzio di parecchi insetti che l'attorniavano; credo tuttavia d'essermela cavata con onore. L'accompagnai poi sino a casa, e nessuno l'avvicinò per attaccarlesi all'altro braccio, come le sere precedenti e come avvenne di sua sorella, che anche quella sera aveva due cavalieri. Il giorno dopo, mercoledì, avevo deciso di partire (per Gravedona), il che accadde malgrado le insistenze che mi si fecero perchè intervenissi ad una festa che si doveva tenere a Griante (il paesello sopra Cadenabbia che fu caro a Stendhal). Partii dunque dopo pranzo avendo accompagnata la signorina dal *bel colorito* — è il nomignolo che il gazzettino dà alla signorina Cucchi — alla barca che la trasportava a Griante „. È ancora nella lettera che il giovane Volta scriveva all'amico d'imprese venatorie e galanti conte Giovio, riesumataci dallo Scolari. Il quale ci postilla a proposito del *bel colorito* della cara signorina Cucchi, e ricordando noi che la lettera, come dicemmo, è scritta in francese: "Ho un forte dubbio che nel francese — un po' addomesticato — del Volta si nasconda la frase comune dialettale (in Lombardia) di *bella tencia* e cioè *bella mora* „.

*

E insieme con le belle donne amava i buoni libri. La cosa fa parte del famoso decalogo epicureo. Un fiore sulla tua finestra, una bella creatura al tuo fianco, ed un buon libro sopra il tuo tavolo. Il conte Giovio possedeva una biblioteca ricchissima e il giovane Volta vi passava volentieri lunghe ore. Lo stesso faceva in quella del Gattoni, dal quale ogni tanto si recava per portarsi a casa, in im-

[1]) A. VOLTA, *Le opere*. Quattro volumi in-4 picc. — Milano Hoepli, editore.

Digitized by Google

prestito, qualche bel libro. Scrive al Giovio: " Vorrai tu dunque fare il tiranno quest'inverno con me non prestandomi alcuno dei tuoi libri per punirmi di colpe non imputabili a me? „ E subito sotto parla della signorina Flora, e della signorina Marina e di " un'altra forestiera di cui non si fa il nome.... „

Ma è lo stesso Volta che nella sua, ormai celebre, lettera del 1795 al Landriani divinava la teoria moderna dell'energia elettrica e che, come ci confermò Augusto Righi, [1]) precorse la celebre legge del Guy-Lussac sulla dilatazione dei gas.

EGISTO ROGGERO

## UN MAESTRO DELLA SCUOLA STORICA

La cultura italiana ha perduto, in breve tempo, tre insigni studiosi: Carlo Pascal, Ermenegildo Pistelli, Domenico Comparetti. Del Pascal e del Pistelli tratterà, su queste colonne, uno studioso di letterature classiche, G. A. Piovano. Ambedue si sono spenti in quest'anno consacrato a Virgilio, e dalle stesse evocazioni virgiliane sorgerà anche più viva l'esigenza del loro ricordo.

Parleremo quindi per ora del terzo e più recente perduto. Egli fu uno dei maggiori maestri della scuola storica: ne ebbe gli alti pregi, non seguì le deviazione e gli errori. E l'opera sua permane viva in gran parte, anche dopo che la sua scuola, rinnovandosi i tempi, ha perduto il predominio che già ebbe incontrastato.

*

Con Domenico Comparetti è scomparsa una di quelle figure luminose che lasciano dietro di sè una lunga scia di luce in tutti i campi su cui sono passate. Nato a Roma il 27 giugno 1835 e laureatosi, per volere dei familiari, in farmacia, si sentì attratto agli studi letterari e linguistici e li coltivò con successo, tanto da divenirne ben presto maestro.

Chiamato, su proposta del Duca di Sermoneta, il 15 novembre 1859, alla cattedra di lingua e letteratura greca all'Università di Pisa e poi all'Istituto di Studi Superiori di Firenze, si rese noto con dotte pubblicazioni erudite che lo posero in prima linea fra quanti in Italia e all'estero si occupavano di questioni storico-filologiche.

Era la scuola di Firenze nota allora per i bei nomi del Villari, del Bartoli, del Tocco e del Conti, e il Comparetti non fu da meno di questi suoi egregi colleghi, anzi fu ad essi superiore poichè si compiacque di spaziare oltre quella disciplina che con amore e con onore coltivava. Ellenista insigne e studioso delle letterature romanze si spinse al di là del semplice e facile dilettantismo e lasciò opere monumentali alle quali sarà necessario ricorrere ogni volta si vorrà ritornare su gli argomenti da lui trattati.

Egli aveva una coltura profonda delle lingue classiche e delle lingue moderne e spaziava da gran signore fra l'antico e il medio evo. Della sua vasta operosità ed erudizione basterà ricordare gli studi intorno alla *Composizione del mondo* di Ristoro d'Arezzo e il magnifico libro *Virgilio nel Medio Evo* che uscì prima in

[1]) A. RIGHI, ***Volta e la Pila.*** Discorso tenuto in Como nel Centenario della Pila. — Como, Ostinelli, 1899.

Digitized by Google

abbozzo nella "Nuova Antologia„ del 1866 e intero a Livorno nel 1872. Insieme col d'Ancona procurò la stampa delle *Antiche rime volgari* e iniziò una collezione di *Canti e racconti del popolo italiano,* dando così nobile spinta agli studi folkloristici che furono genialmente coltivati dal Pitrè, dal De Gubernatis, dall' Imbriani, ecc., e fiorendo la scuola linguistica dell'Ascoli egli si dedicò anche ai dialetti e ci lasciò un dotto studio nei *Saggi dei dialetti greci nell'Italia meridionale.* Questi si collegano, si può dire, direttamente agli studi suoi prediletti ai quali consacrò la lunga vita e la diuturna operosità.

Noti sono infatti i molti lavori su le letterature classiche, quali il discorso per i morti nella guerra Lamiaca, i saggi critici su Edipo e la mitologia comparata, sull'autenticità dell'epistola ovidiana di Saffo a Faone, su Pindaro e Saffo, su le Leggi antiche della città di Gortyna in Creta, comparso nei Monumenti antichi pubblicati dall'Accademia dei Lincei nel 1893. Innumerevoli sono gli articoli suoi dispersi in riviste speciali di filologia classica e nel Museo Italiano di antichità classica, ove pubblicò e discusse inscrizioni arcaiche da lui e da altri scoperte negli scavi di Roma od altrove.

*

Appassionato e indefesso cultore pubblicò studi su papiri ercolanesi e sugli scavi di Creta; diresse e guidò il movimento italiano e incoraggiò quanti si dedicarono alle discipline classiche e a far rivivere memorie e documenti sepolti.

Per lui il mondo greco non aveva misteri: uomini e cose parlavano alla sua mente come se fossero di oggi ed egli si tratteneva volentieri a interrogarli.

Vive e palpitanti sono le belle pagine d'introduzione che scrisse per la versione di Aristofane fatta da Augusto Franchetti, alla quale aggiunse note esplicative che saranno sempre con profitto consultate. Oltre la letteratura classica egli coltivò l'epica finlandese e scrisse uno studio storico-critico sul *Kalevala o la poesia tradizionale dei Finni* (Firenze, 1891), quasi per continuare quelle *Ricerche intorno al libro di Sindibâd* che aveva pubblicato a Milano nel 1869 e che furon tradotte in inglese.

Ma fra tutti i suoi studi per noi rimane monumentale il *Virgilio nel Medio Evo,* lavoro poderoso e di singolare genialità, diviso in due parti: "una studia le vicissitudini del nome virgiliano nell'ambiente letterario tradizionale per tutto il periodo anteriore al risorgimento, periodo, che per noi splendidamente si chiude col Virgilio dantesco; l'altra indaga e descrive l'aspetto che prende quel nome con l'introdursi delle leggende popolari nell'ambiente nuovo dovuto allo sviluppo delle letterature volgari, indipendenti dall'arte tradizionale„.

Con Domenico Comparetti, quantunque ormai si fosse ritirato dal campo attivo della coltura, è tramontata una delle più fulgide glorie della generazione passata: a Lui si guardava con venerazione e con orgoglio.

ANGELO OTTOLINI

*È uscito:*

GIUSEPPE BORGHETTI

LA NEMICA DI NAPOLEONE

*In-8, con 20 illustrazioni fuori testo* Lire 25

Digitized by Google

# TRA IL LIBRO E LA VITA

## ELEGIA DELLA VECCHIA RUSSIA

Ho assistito, or non è molto, a un incontro emozionante. Si era nel salone di una sartoria moderna, e una gran dama russa, un'esule, incontrava, dopo molte traversie, un uomo devoto e fedele. Russi ambedue: sperduti per l'Europa, ove tanti esuli portano, di paese in paese, chiusa nelle loro anime tristi, la Patria lontana — non quella di oggi, ma quella dei perduti doloranti ricordi.

Non ho potuto assistere senza emozione a quell'incontro.

"Ci siamo separati, diceva l'uomo fedele, in una bolgia dell'inferno, prima di riconoscerci dobbiamo toccarci con le mani, guardarci bene negli occhi, sentire la nostra voce„.

E aggiungeva: "In mezzo alla tempesta, fra stranieri, chi siamo noi? Non abbiamo più nome, non abbiamo più vólto, siamo uomini senza patria....„

Un fremito. La donna ricordava una sua figlia perduta; pura gioia di grazia massacrata dalla cieca follia. E non aveva lacrime per piangere.

L'uomo fedele parlava di sé come di un morto. "Propriamente morto, diceva. Trovai un giorno a Berlino un cameriere di Mosca, mio conoscente, che si spacciava per conte.... Vistosi riconosciuto da me, venne a battermi la mano sulla spalla: "Lo so che sei ricco, mi disse, andiamocene, vecchia volpe, a New York, e passiamo allegramente quel po' di vita che ci resta. Quel che è stato buttiamocelo tutto dietro le spalle, e divertiamoci„. Diceva proprio "divertiamoci„ capite, principessa, e fumava intanto il suo grosso sigaro masticandolo fra i denti.... Cacciatomi, una sera, in un caffè di Budapest.... vidi ballare, nuda, in mezzo a una folla di crapuloni e di meretrici, la mia nipotina Macha, che avevo amata più dei miei occhi.... Basta, basta, padrona mia, ecco.... Io voglio solo sdraiarmi e dormire.... Un sofà, un'ottomana, è l'unica ricompensa che vi chiedo.„

Mentre ascoltavo, mi ritornavano alla memoria le infinite tragedie della violenza rossa: lette e ascoltate in testimonianze sicure. Tragedie senza nome, a cui quasi non si può neppur pensare se non si vuol perdere fede nella natura umana. E mi ritornava, insistente, nella memoria il nome del carnefice Chabin, che è morto di recente a Riga e si era reso celebre per l'arte di giustiziare a colpi di rivoltella a bruciapelo. Una pietà profonda mi stringeva il cuore. "Vecchia Russia, pensavo, come sembri lontana e morta.... Ti si ritrova a stento in una soave fantasia di Puskin. E dovremo credere proprio che tutto questo sarà accettato dalla Storia, come definitivo, senza redenzione? È proprio vero che dove un Trono precipita nel sangue non ne possa sorgere un altro, più nobile e forte, apportatore di giustizia e di pace? Dovremo credere, vecchia Russia, che sulle tue ceneri possa erigersi solo quella beffarda idra mongolica, che va sovvertendo la Cina, e sta in agguato contro il mondo intero?... Sarà. Ma troppi Russi hanno nell'esule cuore il ricordo della Patria lontana. Le principesse e i granduchi delle operette viennesi hanno dovuto abbandonare i loro palcoscenici di cartapesta, al posto loro sorgono altre figure: pallidi vólti dolenti, segnati dalla sofferenza, accesi da una speranza che non può morire.„

*

Tristezze: sogni elegiaci.... Ma sui quali è bene riflettere. Anche se quell'incontro fra due esuli mi è apparso solo mentre leggevo, una notte, le pagine di un'intensa tragedia di Rosso di San Secondo.[1] Tragedia umana, ben degna di questo autore, in cui riappare, con voce profonda e nuova, la rinascita odierna del senso tragico della vita:[2] qui la vita vivente, rivissuta e ricreata dall'artista, trova luci e accenti di verità.

Non ne parlo, qui, da critico: questo cómpito spetta al nostro critico teatrale,

1) *Tra vestiti che ballano,* di Rosso di San Secondo. In-16, pp. 141. — Milano, Fratelli Treves, editori.

2) Si veda ciò che si è detto, a tale proposito, nell'articolo su *La rinascita della tragedia,* nei "Libri del giorno„ dell'agosto 1926, pp. 395-397.

Digitized by Google

che ne tratterà nel prossimo numero. Dico solo quello che ho provato io, leggendo quelle pagine da profano, senza il pensiero di doverle recensire. E non sarò certo il solo: vi sono vibrazioni d'eterna tragedia, che ridestano i cuori in ogni secolo. Sono più potenti d'ogni limite di tempo, come il fremito del ricordo, come l'ansia della speme, come l'esasperato conforto del dolore.

*Vip.*

---

## IL SIGNOR PRUDHOMME

Avviene, delle creature letterarie, quel che avviene delle creature in carne ed ossa: spesso, con la loro prepotente vitalità, " divorano „ il proprio genitore.

Così, tutti han sentito parlare di Joseph Prudhomme, tutti hanno — consciamente o inconsciamente — citato qualcuna delle sue più celebri " battute „ (quante trasformazioni non ha subito il detto prudhommesco, così denso di pathos eroicomico, ancor oggi popolare: " Questa sciabola è il più bel giorno della mia vita? „): ma quasi ignorato è il nome di Henry Monnier che — scrittore, pittore, attore — ha tipicamente creato, nei suoi libri, ne' suoi schizzi e sulla scena, questa figura sorridentemente immortale davanti alla quale Théophile Gautier s'estasiava: " Quel magnifique imbécile! Jamais la fleur de la bêtise humaine ne s'est plus candidement épanouie! Est-il heureux, est-il rayonnant! Comme il laisse tomber de sa lèvre épaisse ces aphorismes de plomb qui feraient prendre le sens commun en horreur! „

*

Anche in vita del resto Henry Monnier — cui i giornali francesi dedicano in questi mesi qualche riga frettolosa, ricorrendo il cinquantenario della sua morte, — aveva fatto di tutto per scomparire dietro il suo personaggio favorito, per fondersi con lui. A furia di fissarlo nei suoi disegni, di incarnarlo sulla scena, di scriverne — nelle *Scènes Populaires,* nelle *Mémoires de J. Prudhomme* — i detti e i fatti memorabili, aveva finito per assomigliargli anche fisicamente. " Figuratevi una pancia, un colletto inamidato, una faccia da borghese, rossa e rasata, un naso romano reggente un paio d'occhiali a stanghetta.... „: così ce lo descrive Alphonse Daudet. Aveva la maschera che ci voleva per emettere massime immortali come: " Il carro dello stato naviga sopra un vulcano.... Separate l'uomo dalla società: resterà isolato.... Tutti i mortali sono eguali: io non conosco altra distinzione autentica fra gli uomini che la differenza che esiste tra di loro.... ecc. ecc.... „

D'aspetto così riposato e grave, Monnier rimase fino agli ultimi suoi giorni amante delle burle, delle mistificazioni, delle risposte e delle sortite buffe.

In omnibus non mancava mai, consegnando al bigliettario i due soldi della corsa, di ammonirlo col suo fare paterno e bonario: " Tenete, figliolo mio: e badate di farne buon uso! „

Una volta, pranzando al ristorante, trovò nella frittata un capello. " Cameriere, disse calmo ma risentito, le frittate, a me, piacciono calve. Quando volete darmi dei capelli, favorite servirmeli a parte „.

Balzac, che lo amava e stimava moltissimo, come uomo e come artista (e che nella *Comédie Humaine* introdusse il tipo di Prudhomme sotto il nome di Phellion: vedi *Les Employés*), incontratolo un giorno gli espose uno dei grandiosi, aggrovigliati e ingenui piani d'affari che sempre gli turbinavano nel cervello: sette od otto milioni sicuri, immancabili — diceva lui — per ciascuno, e in pochi mesi. Monnier ascoltò, approvò poi: " Cosa fatta, ci sto senz'altro. Ma intanto, caro Balzac, non potreste anticiparmi uno scudo sugli utili? „ Balzac non anticipò i cinque franchi (non li aveva). E l'affare restò lì.

*

Prima di darsi all'arte, Monnier era stato impiegato al Ministero della Giustizia, con un compito piuttosto eccezionale: controllare le " specifiche „ dei carnefici, mettere il " visto „ burocratico alle spese riguardanti le esecuzioni capitali. La frequentazione di un simile ambiente.... estremista non turbò il suo buon umore, ma gli diede il gusto delle buffonerie macabre. Fu lui che un giorno entrò in un negozio di " Pompe funebri „ a chiedere un " cadavere di seconda classe „. E sull'impiegato che, sbalordito e pochissimo rassicurato gli faceva ripetere la domanda, lasciò cadere con tranquillo disdegno: " Un cadavere, sì, un cadavere di seconda classe.... Come?

Digitized by Google

Non tenete cadaveri? Ma allora, che Pompe siete?„ Fu ancora lui che in un caffè, dominando le chiacchiere dei clienti impietriti, dichiarava ad alta voce: " Ogni volta che ho l'onore di ghigliottinare qualche grande criminale, mi metto la *redingote,* la cravatta bianca, mi faccio arricciare i capelli, e mi dico che sto adempiendo ad un sacerdozio „.

E si potrebbe continuare.

*

Quando si dice che l'autore delle *Scènes Populaires* conservò fino all'ultimo la voglia di scherzare, non si vuol parlare con approssimazione. Sul letto di morte, infatti, con un lampo di ostinata malizia nei buoni occhi chiari, confidò ad un amico: " Mi sento un po' giù. Basta, ma ho paura che non potrò proprio assistere ai miei funerali! „

Poi rese il giocondo spirito al Creatore.

*

E noi oggi, dopo mezzo secolo, crediamo non inutile commemorare il signor Prudhomme com'egli avrebbe amato: con un sorriso.

ENRICO PICENI

---

## IL BURATTINO E IL POETA

— Ecco la stampa! — disse a un tratto il Bonzo che guardava accosto a me.

— Che cosa vuol dire?

— Vuol dire che arrivano i critici dei giornali cittadini, e si mettono a sedere per giudicare la compagnia.

Vidi infatti tre signori tutti molto sostenuti sebbene uno diverso dall'altro, che andavano ad occupare i posti migliori, perchè non li avevano pagati.

Il Bonzo continuava nelle sue spiegazioni.

— Vedi? Quello grosso, rosso, che si asciuga sempre il sudore, è il critico del *Globo,* il giornale più importante. È uno spettatore che non ha voglia di essere disturbato durante la digestione; appena seduto si addormenta, e guai a risvegliarlo! Quell'altro, lungo lungo, nero nero, è un autore. Tutte le sue commedie sono state accolte da fischi, ma ventisette non furono mai rappresentate, ed egli ritiene che quelle siano i soli capolavori drammatici esistenti nel mondo....

— E questi critici vanno ad assistere proprio a tutte le novità teatrali?

— Proprio a tutte; e per questo finiscono col perdere non solo tanto tempo, ma anche i caratteri umani.... „

Voi ed io abbiamo tanto l'abitudine di cercare il senso più o meno recondito delle cose, il simbolo, l'allegoria, che non ci sappiamo dar pace pensando che questa " cosa vista „ trae semplicemente le sue origini da un viaggio nella Nankino teatrale: Nankino, paese sperduto nell'immensità di quel caos cinese dove si succedono, proprio di questi giorni, tanti fatti straordinari. (Voi dite che le cose laggiù vanno a quel modo appunto perchè i critici teatrali sono così fatti? Ecco un'esagerazione bella e buona. Comunque, ringraziamo il Signore d'essere nella vecchia Europa dove i critici son tutti imparziali, gli attori tutti bravi, gli spettatori tutti intelligenti.)

*

Nankino, dunque. Sull'atlante non m'è riuscito di trovarlo. Che sia un " paese dell'arte „, cioè inventato lì per lì, in mancanza di meglio, da un creatore di mondi a corto d'altre *battute?*

Ecco una cosa possibile, perchè Giuseppe Fanciulli, in un suo originalissimo libro [1]) ci ha voluto portare nel clima dell'improvvisazione più estrosa. Leggi, e dopo non ti pare d'aver letto, ma d'esser vissuto in mezzo a una realtà — bizzarra, sì, teatrale, fantasiosa — ma una realtà che ha tutti gl'incanti, tutti i fascini inaspettati della commedia dell'arte. Tale concretezza di situazioni, di caratteri, di paesaggi (tanto più rara in quanto di solito i libri per ragazzi sono i più *scritti*) è però dovuta solo in parte alla maestria dello scrittore. Un po' di merito — diciamo pure una metà — spetta al Fanciulli, burattinaio, creatore di una maschera ormai popolare tra i ragazzi dell'ultima generazione: Takiù.

Smemorato e bugiardo, ingenuo e sospettoso, ciarliero ma logico, pavido ma generoso, questo burattino assomma in sè molte caratteristiche degli zanni dell'antica commedia senza tuttavia rassomigliare a nessuno di essi. Antiletterario e antirettorico, si esprime con un linguaggio candido e pittoresco che te lo farebbe riconoscer tra mille: la sua " ci-

1) GIUSEPPE FANCIULLI, *Le memorie di Takiù,* con illustrazioni di *Chin.* In-8, pp. 215. — Torino, Società Ed. Internazionale.

Digitized by Google

neseria„ (che non è più esotica di quella di certe maschere tradizionali orientalizzate dal Gozzi) e la sua comicità hanno uno schietto sapore paesano.

Con questo iridescente bagaglio d'attributi, Takiù — come dicevo — divenne il centro d'attrazione d'una felice rinascita burattinesca attuata qualche anno addietro dal Fanciulli, con un teatrino creato dalla pittrice Beryl Tumiati. Una deliziosa trilogia fiabesca — *Takiù cortigiano, Il Folletto cinese, Le nozze di Takiù* [1]) — ebbe un numero così grande di rappresentazioni da far seria concorrenza all'altra, a quella dei Nibelungi.

*

Adesso Takiù riposa, e come ogni grande attore veramente degno di tale qualifica, partecipa solo, di quando in quando, a rappresentazioni di beneficenza. Ma le sue *Memorie* — nate così, da questa pace onusta di ricordi — hanno molti vantaggi su quelle che i grandi attori ci lasciano di solito. Intanto i "trionfi personali„, i "successi clamorosi„, le "feste indimenticabili„ trovano scarso posto in mezzo a un quadro di costume ch'è tutto situazioni, fatti, vita. Intendiamoci, Takiù non è modesto: è di cartapesta, ecco; e questa semplice circostanza basta per spiegare il gran segreto memorialista dell'arte sua.

Da quanti romanzi (ahimè) non sono stati tratti finora drammi e commedie? Per una volta tanto abbiamo qui un libro che accoglie in sè il vivace riflesso di cento rappresentazioni improvvisate, un "racconto dell'arte„ — direi — che anche per la sua tecnica singolarmente felice mi pare schiuda nuovi orizzonti: nel campo della letteratura infantile e in altri campi più vasti, dovunque ci si proponga di offrire cose belle e piacevoli.

Già, perchè questo è sopra tutto un libro divertente. Che Molière abbia soffiato nelle orecchie di Takiù una di quelle sue frasi a cui non si resiste: "Je voudrais bien savoir si la règle des règles n'est pas de plaire?„

Chi sa? I burattini sono attori così docili che son capaci di prendere sul serio anche i comandamenti dei poeti!

*Puck*

[1]) Cfr. GIUSEPPE FANCIULLI, *Il teatro di Takiù*. In-8, pp. 150. — Milano, A. Vallardi 1923.

## PANEGIRICO SUL GIOVANE SCRITTORE

C'è un uomo felice (uomo per modo di dire: diciotto o vent'anni) che può vivere per un certo periodo di tempo fra sogni e chimere. Tutti gli altri giovani maturano ben presto alle amarezze e alle delusioni, in occasione del campionato di calcio o del giro d'Italia; egli no; egli è proiettato dal suo slancio ideale verso cose circa le quali non ha assolutamente alcuna esperienza nè punti di riferimento. Il suo regno è il vasto e morbido mondo delle nuvole. È costui il giovane scrittore.

Cara creatura!... Egli è come una macchina sempre sotto pressione. Il suo cuore è come un monoblocco in cui, non quattro, ma cento fasi si sviluppano in un'armonia ininterrotta di palpiti, fremiti e scoppi. Non c'è nulla che non lo ispiri, non c'è argomento che non gli suggerisca opinioni personalissime, degne di *copyright,* non c'è cosa, oggetto, colore, stagione, che non gli sembri meravigliosa, sorprendente, nuova di zecca. Tutto pare creato apposta per lui: tutto sembra avere aspettato, con un'aria inutile, che egli nascesse. E la sua melanconia comincia appunto quando, col passar del tempo, piglia a conoscer le cose, a leggere i libri, e a poco a poco si accorge di essere nato invece così in ritardo, dopo che la Terra gira per proprio conto da tanto tempo, e schiere di poeti, per secoli, hanno cantato tutto quel che c'era da cantare sui mari, sui monti, sui cieli, sui venti, sugli occhi delle donne e sulle millanta altre cose belle.

A questo punto qualche pedante potrebbe osservare che il titolo di "giovane scrittore„ che io ho usato, si usa troppo spesso, ed è arbitrario e impreciso; che sarebbe come chiamar soldato il ragazzo di leva, e che infatti, al momento di veder se uno è abile o no, o scarseggia una misura o ne scarseggia un'altra, sicchè si può dire che in genere i giovani son molti e gli scrittori son pochi.

Forse questo noioso pessimista aggiungerebbe anche che in ogni modo partirsi come giovane scrittore non è poi il migliore auspicio; che c'è troppa gente che a diciotto o a vent'anni si dà una fregatina alle mani, mette assieme 500 libri assortiti (molto assortiti), comincia a leggere le riviste letterarie

Digitized by Google

francesi e a seguire le terze pagine de' giornali, e dice: Io farò lo scrittore. Concluderebbe, questo noioso brontolone, che è un brutto stabilire, di far lo scrittore; che conviene osservare come han cominciato tanti scrittori che van per la maggiore in paesi dove esistono ancora grandi successi librari, come l'Inghilterra e l'America; dove Stefano Leacock è professore di meccanica, dove Zangwill fece l'istitutore, e Edoardo Streeter fu ufficiale di cavalleria, e Jacobs funzionario della Cassa di Risparmio e dove Jack London pescò ostriche, cacciò trichechi e cercò pepite d'oro (che trovò poi nel calamaio).... E potrebbe continuare, il brontolone, fino a dimostrar per via d'esempi che per scrivere, come per rubare, spesso ci ha molta parte l'occasione.

*

Non avrebbe torto, veh. Ma noi non siamo in vena d'osservazioni. Non abbiam cuore di far quistione sulla gioventù. Noi le diamo buono tutto, e la salutiamo con entusiasmo sempre che ci capita, senza guardar troppo per il sottile. La giovinezza è di per sè stessa il più gran poema del mondo e noi non ci sentiamo di star lì a misurare il verso.

Con che cuore, per esempio, criticare queste *Confessioni di un giovane scrittore,*[1] che ho sott'occhio? È un libretto in cui c'è tutta la gioventù: gli slanci, le irragionevolezze, le incoerenze; e quella cara presunzione piena di naturale ingenuità, e quella smania di giudicar tutto e tutti, e quella amena dolce speranza di riformare il mondo giorno per giorno — tutte cose destinate a esser cancellate dall'esperienza — idee volanti che poi vanno a finir chissà dove, sull'ala del Tempo.

Perciò i discorsi dei critici e dei pedanti sono, oltre che esosi, inutili. Conviene lasciar fare al Tempo, il quale finisce per dare un altro sapore alle righe di questi libretti.

Lasciate che essi rimangano sepolti e dimenticati lungamente in uno scaffale di libreria!; verrà un giorno, dopo dieci o vent'anni, chissà, in cui essi torneranno a saltar fuori a sorpresa, a rievocare l'incanto della gioventù e la gioia della vita, a strappare una lagrima di commozione. Ora, signori, se un libro trova la forza di convincere e di commuovere sia pure un lettore solo, è sempre un libro degno di nota e d'encomio; e quindi dobbiamo rispettare le opere dei giovani scrittori, per le quali è certo che almeno un tal lettore esiste: l'autore.

MARIO BUZZICHINI

[1] CESARE MEANO, *Confessioni di un giovane scrittore, girotondo di corsa.* In-8, pp. 6a. — Torino, Giulio Del Signore, editore.

## POESIA SOTTO I BERICI

Se c'è tra il libro e la vita, una rispondenza intima e se la poesia può rappresentare l'anima, l'aspetto, la suggestione d'una città, credo che a buon ragione Adolfo Giuriato vicentinissimo di nascita, d'eloquio, d'amore, possa essere investito aedo e rappresentante, — nel coro della poesia dialettale italiana — di Vicenza la Bella.

Io amo molto Verona. E quando passo per Verona proseguo, se posso, fino a Vicenza: Verona bianco rosso, oro caldo tinte calde: Vicenza grigio argento, toni laccati, sordine deliziose. Piazza Bra, piazza dei Signori; Adige e Retrone; San Zeno che ride e Monte Berico. E si può continuare nelle antitesi....

Del resto a Verona come a Vicenza, *bonum est nobis esse.* Amici, brigate gaie, palazzi splendidi, vino che assomiglia precisamente all'animo e allo spirito delle due città: tondo ben colorato pastoso "rubensiano„ a Verona, arguto chiaro frizzante a Vicenza. (E poi ditemi una cosa: ve l'imaginate un baccalà alla vicentina — argenteo, delicato, — fatto a Verona? No. Dunque....)

*

Non vorrei diminuire la figura di Adofo Giuriato dicendo, che, prima ancora di conoscere i suoi Canzonieri, lo amai per una deliziosa poesia didascalica sul modo di preparare il baccalà udita mentre consumavamo il medesimo da quel celeberrimo Garofolin che sarà, credo, uno dei rimpianti dei Vicentini dopo che il Sommo Fattore li avrà chiamati a miglior vita.

La compagnia era scelta, il "Lapio„ frizzante ed arguto: non so anche se lo spiedo monumentale ed arcaico girasse a maggior gloria d'una *speada* di *finchi*....

Poi lessi, adagio, centellinandole, in vari giorni, le sue poesie. Il *Canzoniere,*

Digitized by Google

*Vicenza mia:* le *Vilote del Bachiglion*[1]) arrivarono dopo, sin che la posta mi à messo sul tavolo (si dice così vero in gergo?) la ristampa del suo primo libro: *Ortighe e papaveri:*[2]) " matezzi ventenni „ dice l'autore, che però, dico io, non han perso neanche un po' della freschezza di quei venti invidiabilissimi anni.

Sostengo qui ora, quasi solennemente, — e se è un giro vizioso, la colpa non è mia, ma di chi mi ha insegnato logica — che non si può gustare appieno la poesia di Giuriato senza conoscere ed amare Vicenza, viceversa chi ama e conosce Vicenza non può gustarne certe dolcezze, certe finezze, interpretarne le sfumature, i tipi, senza aver letto il poeta vicentino: guida sapiente innamorata.

Mi propongo di non spigolare, perchè la messe sarebbe troppa, mentre lo spazio è poco.

Tipi e figure del piccolo mondo cittadino, macchiette, sartine che passano trotterellando sul marciapiede (e ricordano l'indimenticabile verso demussettiano) Nine, *innamorade piene de cocolezi e de morbin, comarò de donete.* E poi le vecchie vie della città, le chiese canore, i palazzi signorili cui il mago Palladio diede severa armonia: " la Tor „ aerea vigilante sulla distesa delle case che arrivano fino al colle; e le albe ed i tramonti sui Berici, le passeggiate al Santuario, da soli ed.... in compagnia. Poeta ed innamorato, il nostro sa rivivere tutte le tradizioni cittadine: le lunediane, le ottobrate, e canta, anacreonticamente " le donne ed il vino dei Berici sereni „.

Lo stile è fiorito, ma non lezioso. Il verso limpido, le strofe fluide, con qualche *cocolezo* per abbellimento, come le " corone „ nel canto. Il dialetto così fino, snodato che si presta al cesello gli serve ammirevolmente nelle strofe delicate ed ispirate. Non il grande artiere, collo taurino, nella officina vampante: ma l'orafo artista, in una botteguccia chiara, sotto un pergolato, lieta di sole e di aria, mentre campane dindonano vicine e una fanciulla innamorata canta....

*

Anacreontico, ma non epicureo. Come la Vicenza palladiana così dolce ed argentea lascia nell'anima un vago senso di malinconia, così il poeta. Ebbe sogni dispersi, anch'egli, come gli uomini: e nel riso, talvolta gli occhi sembran velarsi di lacrime. Certi ricordi d'infanzia, sotto il sole, tra una fiorita campagna, trovano una voce accorata: trema nel verso rievocatore un rimpianto dolente. E nel ciclo — non chiuso certo — dei suoi versi si trova appunto, ripetuta, questa nota malinconica. Oggi, nelle Vilote egli dice:

> Ma in zerte ore plazide o de malinconia
> el core, el vaso, i fiori
> i parla tra de lori
> e xe quel so discorare la nostra poesia....

Allora, a vent'anni, forse più buio c'era nella sua anima che non aveva trovato ancora consolazione nella poesia, nell'amore ricambiato della sua Vicenza:

> In fondo ogni zervelo xe un mistero
> e xe un mistero, in fondo, anco l'amor:
> ga spesso un'ombra l'anima e 'l pensiero
> e resta sempre solo el nostro cor.

Adolfo Giuriato oggi non è più solo. I suoi lettori non si contano, almeno a giudicare dalle ristampe e dagli esauriti. Gli amici anche. E allora?

GIANNETTO BONGIOVANNI

---

## SU LE ORME DI MENEGHINO

Fra tante lapidi murate su case e palazzi in ricordo di personaggi illustri mancano pur sempre quelle che rammentino quei personaggi leggendari che hanno lasciato nelle folle così vasta e duratura impronta da diventarne la più tipica espressione.

Ecco come avviene che passando in tram sulla strada di Gaggiano, paesello che fronteggia con le sue case disposte in fila le torpide acque del Naviglio, io non possa trattenermi dal trascorrere l'una dopo l'altra quelle case in cerca di una lapide che non c'è. Quella lapide dovrebbe dire press'a poco così: A Meneghino — detto Pecenna per la sua perizia nel maneggiare il *pecenett* (sega da legnaiolo) — maschera assurta a simbolo del popolo di Milano. Nato nel milleseicento.... morto nel.... Qualcuno ci metterebbe la data d'uno di quest'ultimi anni; e avrebbe torto.

D'accordo: Meneghino, melenso servo secentesco che sostiene lo strascico alla padrona quando si reca alla messa domenicale, è scomparso col Maggi che

[1]) ADOLFO GIURIATO, *Le vilote del Bachiglion.* — Vicenza, Peronato.

[2]) ADOLFO GIURIATO, *Ortighe e papaveri.* Seconda edizione. — Vicenza, Peronato.

Digitized by Google

l'ha ideato; ed è scomparso anche Meneghino politicante con gli spagnoli quel tanto che basti per salvare la pelle, e patriotta con gli austriaci più di quanto occorra per finire nelle prigioni dello Spielberg. Mutarono i tempi e Meneghino con essi: prima ci diede quella gloriosa schiera di irregolari che l'Arrighi definì col nome di "scapigliatura milanese„, poi si eresse a custode delle tradizioni ambrosiane e costituì una "Famiglia Meneghina„ che se per un certo lato può ricordarci la spassosa "badìa dei facchini„ e la *brasera* dei nostri nonni, per un altro non tardiamo ad accorgerci ch'essa persegue intenti più nobili e solenni. Qui, non allegre bisbocce come ai tempi in cui gli "scapigliati„ si radunavano in una certa ortaglia presa in affitto da Emilio Praga in Monforte, vicino alla Prefettura, dove, con l'aiuto di un oste imprudente che usava far credito agli avventori, si giocava a bocce finchè le ombre della sera nascondevano il pallino alla vista dei giocatori; e neanche irregolari come un tempo, ma brave persone, con tanto di professione assicurata, le quali in luogo di ordir beffe, come i loro vecchi, ti danno fuori una collana di "Libri della Meneghina„ (belle edizioni di 500 copie numerate in carta avorio) con l'intento di far conoscere la storia, la letteratura, l'arte e la vita contemporanea di Milano.

*

Ho detto che qui non sono irregolari come ai tempi della "scapigliatura„; ed ecco che súbito, in un ricco volume di *Poesie milanesi*[1]) pubblicato dalla "Famiglia Meneghina„, ti trovo Gianni Barella che mi contraddice. Gianni Barella, pittore, attore, commediografo e poeta, è uno di quegli ingegni fosforescenti che procedono in linea diretta dai nostri scapigliati. Allievo di Ferravilla, piuttosto che transigere con la sua coscienza e imitare il maestro inimitabile rompe una scrittura assai vantaggiosa: "Ho fatto nella tua compagnia da boia e da impiccato, — scrive al capocomico — il primo attore e la comparsa, il generico e il comprimario, il cantante ed il ballerino; mi hai fatto recitare nei palchi, nelle poltrone, in orchestra ed in loggione; mi son vestito da scimmia e mi son messo in maglia da *boxeur*....„ ma non si piegherà a fare del Ferravilla una delle tante melense imitazioni: e se ne va. Se ne va a bandire la crociata del teatro milanese:

> Milanesi di porta Cinese!
> Ambrosiani del Vecchio Verziere
> Meneghitti di ogni quartiere
> Al teatro bisogna pensar!

Dopo di lui, ecco Carlo Baslini, Enrico Bertini, Corradino Cima, Giulio Decio, Ambrogio Donegana, Luigi Medici: una valorosa schiera di avvocati, medici, ingegneri, che alla professione abituale aggiungono quella di poeta vernacolo, offrendoci un grazioso, pittoresco, variato miscuglio di tendenze e di argomenti: brindisi e strambotti, l'elogio del risotto e quello della moglie, macchiette colte per vie e descrizioni di paesaggi, aspetti della vita d'ogni giorno e sfoghi sentimentali. Un pandemonio dunque? Sì, ma un grazioso pandemonio di "meneghinismo„.

GINO GIULINI

[1]) G. BARELLA, C. BASLINI, E. BERTINI, C. CIMA, G. DECIO, A. DONEGANA, L. MEDICI, *Poesie milanesi*. In-16. pp. 202. — Milano, "La Famiglia Meneghina„, editrice.

## IL PUGNALE NEL CUORE

La sera di Sant'Anna del 1807 le amiche la cercarono invano: la trovarono il mattino dopo, distesa sotto un salice presso la riva del Reno, con un pugnale immerso profondamente nel seno denudato. Così aveva voluto morire Carolina von Günderode.

Il lunedì dopo natale del 1834 Carlotta Stieglitz, con sicurezza anatomica, si ficcò il lungo pugnale, su cui era incisa una data lontana di felicità, fin dentro nel cuore, poi ricompose le coltri, soffocò i gemiti nei cuscini e si lasciò morire.

Due suicidi di donne, due anelli nella monotona catena senza fine dei suicidi d'amore.

Perchè sostiamo davanti alla loro tomba? Forse perchè, quando da un pezzo le armi da fuoco avevano aperta una via più sicura alla morte volontaria, queste due romantiche hanno trovato il coraggio di compiere la coraggiosa fuga nel mistero dell'al di là con stile impeccabile di pagano stoicismo? Non per questo soltanto. Ci fermiamo con loro, perchè il gesto severo del nudo acciaio calato con lenta risolutezza virile nel candido seno è stato sigillo ad una non banale vicenda d'amore e di

Digitized by Google

morte: la dedizione disperatamente vana di una donna superiore per un uomo che non la vale. Per fortuna la donna amante non si rende conto quasi mai di tale dislivello: il suo tormento è fatto ancora un poco di beatitudine, sin che ancora si nutre di umiltà e di fede. Credere in un uomo sino a saperne morire è certo meno amaro che odiarlo od anche soltanto aver perduto la speranza nella sua stella così da non trovare più la ragione della propria offerta.

*

Ma che pena, che rammarico, che tenerezza si prova da lontano per queste meravigliose dissipatrici d'amore! Quale grottesco malinteso in simile olocausto di una vita preziosa per una scialba ed inutile figura d'uomo!

O Günderode, colta, pensosa vergine nerovestita, mentore saggio all'inquieto fervore di Bettina, argine sicuro al mistico sensualismo di Clemens Brentano, amica di tante anime elette, perchè mai donasti l'anima tua a quel bravo Creuzer, a quel povero cencio di archeologo mal coniugato, oscillante fra la sua pedanteria ed il suo ellenesimo, fra il suo egoismo filisteo ed il suo vanitoso erotismo? Tu gli scrivevi "vita della mia vita„, ma egli visse solo della tua morte: soltanto l'alone del tuo canto presago ha dato un brivido di immortalità a quell'oscurissimo nome.

*

Più eroica e straziante è Carlotta Stieglitz che si trafigge illudendosi sia quella la via per ridestare il "genio sopito„ nel consorte "poeta„. Non si è accorta, l'umile, cara e bella compagna, che quel suo vanitoso chiacchierone dalla chioma nera e dagli occhi fatali era vuoto vuoto, povero povero. Non si era accorta che, se talvolta una scintilla pareva scoccare, questa veniva soltanto da lei, dalla sua fervida genialità, dall'umile suggerimento dei bigliettini che lei insinuava furtiva fra le carte del marito. Si illuse che la grande scossa di una tragica dipartita avrebbe fatto ripullulare in lui le sorgenti della poesia.... ed invece il poetastro divenne soltanto più vano e declinò sempre più, e avrebbe voluto sposare, dopo Carlotta l'indimenticabile!, la figlia del miserabile Zajotti, e morì verboso ed inutile nel tragico colera del '49, a Venezia.

Donne infelici.... Paul Wiegler si è preso il gusto di allinearne molte in una sua melanconica galleria di ritratti amorosi: [1]) melanconica, ma, dobbiamo pur dirlo, piena di colore e di vita. E fra tutte, emergono i profili appassionati di queste due romantiche dalla classica morte. Donne di cent'anni fa.... o forse, ancóra, di tutti i tempi?

*Rohtraut*

---

## NOI STIAMO ALLA FINESTRA

L'altra notte, ritornando da Parigi, ho avuto una singolare compagna di viaggio. Non l'avevo veduta, da prima: me la sono trovata davanti, a un tratto, come un'apparizione.

Era una signora dall'aspetto altero, ma aveva le gote vizze e gli occhi stanchi: portava un cappellino rosso, molto sdrucito, ed era tutta avvolta in un gran mantello nero. Sembrava inquieta, nervosa. Aveva molta voglia di chiacchierare, ed io la lasciai parlare, con molta cortesia, mentre mi abbandonavo pigramente al ritmo regolare del treno in corsa e al profumo della mia immancabile sigaretta.

La signora parlava correttamente l'italiano. Le chiesi di che paese fosse.

— Appartengo al mondo intero, mi rispose, ma oramai, da più d'un secolo, mi consideravo francese. Ora no. Ora ne ho abbastanza. Lascio la Francia e vado a cercare fortuna altrove....

— In Italia?

— Mai più. Conto di andare nell'Affrica centrale: voglio redimere i cannibali e i pigmei.

La guardai. Parlava sul serio, senza scomporsi. Le rivolsi — con un certo rispetto, dopo tanta asserzione — una domanda: "Ma che le ha fatto, la Francia?„

— Che mi ha fatto? Se sapesse.... Si è presa gioco di me. Poco più di un secolo fa mi ha messa su tutti gli altari: mi ha consacrata come la sola Dea.... mi ha dato sacerdoti e incensi, mi ha fatto credere di essere la regina dell'universo. "Non c'è che la Dea Ragione„ dicevano i sanculotti. La Ragione era

[1]) PAUL WIEGLER, *Die Grosse Liebe-Wie sie Starben.* — Avalun-Verlag, Hellerau. (Contiene una serie di articoli comparsi sulla "Literarische Welt„).

Digitized by Google

l'amante del cuore dei giacobini, la Musa delle assemblee popolari, il sogno dei giudici e dei carnefici.... Io (perchè sono proprio io, la povera Dea Ragione) mi libravo con le ali di fiamma sulla ghigliottina, apportatrice di giustizia, e balzavo su le chiome arruffate dei tiranni delle piazze. Poi è venuto un uomo più potente di tutti, Bonaparte, e ha fatto prigioniero il mio peggior nemico, il Pontefice....

— Queste, signora mia, son cose risapute: s'insegnano in tutte le scuole.

— Bene. Dopo tanti onori io mi credevo d'aver trovato in Francia un feudo incontrastato e invece, nemmeno a farlo a posta, proprio in Francia è nato un filosofo che va dicendo un gran male di me, e dice che io sono fonte d'errore e che i concetti, miei figliuoli, sono dei vacui simboli fallaci....

— Ella vuol alludere, senza dubbio, al signor Bergson.

— Appunto. Ma io mi curavo poco del signor Bergson....

— Già. E non si curava per nulla di un tale, un poeta da Recanati, che le diceva che ella serve solo per iscoprire i suoi stessi errori?

— Ciance. Di questo non mi do pensiero. Ma ora che vedo la Francia (la mia Francia, capisce?) tutta sossopra per la condanna del Papa contro alcuni scrittori, ora sì che comincio a perdere la pazienza....

— È irritata per la condanna dell'"Action Française„? se la prende a cuore per Maurras e Daudet?

— Non per loro, ma per me. Io credevo che ormai, una condanna papale, fosse meno che niente. Non lo aveva cantato anche un vostro poeta famoso? "Ghiacciato è il fulmine — A Geova in mano„. Altro che ghiacciato! Non si parla d'altro. Io non ho più voce in capitolo. Maurras e Daudet si difendono; cattolici o nazionalisti sono in fermento; un Duca di Guisa, pretendente al trono, si muove personalmente per riparare Maurras dal fulmine temuto.... E di me, povera Dea decaduta — in quella Francia atea e repubblicana che mi aveva posto sui suoi delubri — di me, chi più si cura?...

Una pausa di melanconia. Io aveva tra mani un libriccino [1]) e lo sfogliavo distrattamente. La signora lo adocchiò, e lo riconobbe: "Ecco, vede, anche lei ha tra le mani un libro in difesa dell'"Action Française„....

— È l'ultima novità....

— Dica pure quel che vuole, ma il fatto è che per un fulmine vaticano tutti sono in trambusto, e discutono per sapere se il fulmine sia meritato o no.... Ma nessuno osa affermare.... quello che diceva il vostro poeta. Nessuno: nella mia stessa Francia, in Italia poi....

— In Italia, signora mia, queste cose si guardano da lontano. Noi stiamo alla finestra. Sono questioni interessanti, che però i nazionalisti francesi devono risolvere per conto loro, senza ingerenze altrui. Perchè....

Ma non continuai più il mio discorso: a un tratto, la brava signora era svanita. Mi venne il sospetto d'aver sognato, e ripresi la lettura del libriccino che avevo fra le mani: l'*Apologie pour l'Action française* di Gonzague Truc. E lo lessi d'un fiato: un opuscolo vivace, colorito, scritto con il fervore di chi è persuaso d'avere una buona causa da sostenere: "il y avait une vérité à dire — conclude il Truc alla fine del suo scritto — c'est fait„.

*

"C'est fait„. Così potrebbe dire anche un carnefice dopo aver compiuto il suo dovere. Gonzague Truc crede di aver provato che la condanna papale deriva da una deformazione delle dottrine del Maurras e del Daudet, ingiustamente accusate di nietzschismo e di materialismo. E il suo libro, sebbene sia più sintetico che analitico, può certo giovare alla causa che egli sostiene.

Ma noi — come avevo fatto osservare alla mia singolare compagna di viaggio — stiamo alla finestra. È forse, quello che più c'interessa non è tanto il significato della condanna pontificia, quanto l'eco profonda e vastissima che essa ha suscitato. Tanto rumore, per un "fulmine di Geova„, nella terra democratica, inneggiatrice della Dea Ragione?

Questo — per chi sta alla finestra — è uno spettacolo da non trascurare. Può essere indizio di qualche cosa che supera il singolo episodio, e conduce assai lontano. Dove?

E chi può dirlo? Noi non siamo profeti. Noi stiamo alla finestra.

*Vip.*

[1]) GONZAGUE TRUC, *Apologie pour l'Action française*. In-16, pp. 60. — Parigi, Ed. Bossard.

Digitized by Google

# LIBRI DI CUI SI PARLA

## ITALIA

*Gas esilaranti*, di Giuseppe Zucca. Nuova edizione. In-16, pp. 285. — Milano, Fratelli Treves, L. 14.

Dunque, si può ridere anche in guerra? E perchè no? Talvolta è più facile che sappia ridere chi si trova davanti a un pericolo che non coloro che, lontani, stanno per altri in nasia nell'attesa oscura.

E se in guerra si è riso, dovremmo forse minacciare la fucilazione a chi rinnova l'eco di quelle risate reali? C'è una bella differenza fra il ridere in guerra e il ridere della guerra: prendiamo dunque anche queste ristampate pagine del tenente M. T. Zucca Sig. Giuseppe e intoniamo un inno (o meglio un brindisi con gli occhi lucidi e la bocca sorridente) all'umanità che sa essere doppiamente eroica, alla forza di adattamento che può far della guerra quasi "un affare di ordinaria amministrazione„ e al dono divino della fantasia che sa creare sempre illusioni e speranze: se non altro, per esempio, quella di aver scoperto il modo di arrivare con una pacifica passeggiata a Trento e Trieste (non lo sapete? ma basta fare per tutti i soldati una specie di scatola d'acciaio con in basso delle rotelle e in alto qualche feritoia per sparare; così ognuno va avanti sia pure fumando la pipa, senza arrestarsi, invulnerabile; e di trincea in trincea giunge proprio a quella delle due città che si è scelta!).

Poichè quest'umanità è tanto bamboccia e ingenua da svelare, specialmente in certe grandi ore, di quali eterne piccolezze è fatta la sua vita.

Sicuro: c'era proprio chi in guerra pensava più alle fotografie che alla pelle, e per averne delle rare da far scoppiare d'invidia il collega chiedeva d'uscire alle più arrischiate esplorazioni; credeva così di raggiungere veramente.... l'obiettivo. E poi c'è stata tutta l'epopea dell'arrangiamento (cose da poema in guerra e da galera in pace), l'elegia del nastrino azzurro, la lirica canora del campanellino telefonico modello Anzalone....

Certamente, in questo genere, c'è un pericolo anzi due. Uno, diciamo, morale: quello di trovarsi sulle labbra non il sorriso fine dell'umorista, ma il ghigno macabro di un cadavere; e a questo lo Zucca — forse dal titolo in fuori — ha saputo sfuggire (incontriamo un solo morto di guerra e visto di sfuggita). L'altro è proprio un pericolo letterario e psicologico: che tante di quelle piccole cose che lassù nel vigor del contrasto e nella vista reale facevano proprio ridere, quaggiù ora — che da ridere c'è per tante altre cagioni! — non abbian più la forza di esilararci. E poi nella vita di guerra "non ci si perde in sfumature„; e la sfumatura, che pure è tanta parte dell'umorismo, è quindi per forza quasi assente da queste narrazioni di guerra.

A meno che non scrutiamo le sfumature del vólto di quel colonnello che, gran vantatore del suo cane, in piena mensa ebbe l'infelice idea di gridargli: "Va dal più fesso„, e se lo vide correre, senza incertezza, fra le sue gambe!

*

A dir la verità, c'è un'altra sfumatura nel libro, e un po' maliziosa: quella che non esclude già ma lascia in penombra la tragicommedia eroica dell'autore stesso. Vogliamo mostrare di averla capita ugualmente? Ecco: trionfi di saluti nuovi al deposito; glorie di comandante di batteria e di ufficiale di mense al fronte.... in zona molto temperata; rapida fine all'ospedale dei matti quando fu inviato verso Plava.

È questo; la guerra si vendica: anche l'autore dello scherzo entri non ultimo personaggio nel suo poema eroicomico!

Augusto Vicinelli

*È uscito:*

DARIO NICCODEMI

LA MADONNA

COMMEDIA IN TRE ATTI

FRATELLI TREVES, EDITORI Lire 10

Digitized by Google

*Immagini allo specchio,* di MARIO MARIA MARTINI. In-16, pp. 220. — Milano, Alpes, L. 10.

In queste "immagini„, riflesse, tutte, in limpido e luminoso specchio, c'è, quasi sempre, il poeta. Talvolta, a braccetto con uno scettico spiritello che gli fa uscire di penna ironie acerbe; tal'altra, a cavalluccio del suo bravo cavallo alato, tutto inebriato a rincorrere nuvole e ad avventarsi verso più eccelse altitudini; talora, in franca allegrezza, con un giullaretto saltellante e loquace; tal'altra, a tu per tu col proprio cuore, in copiosa e calda vitalità di sentimento; spesso, assetato di verde e d'azzurro, in cerca, col pio bordone dei pellegrini, di incanti di pianure e di vette, di marine e di boschi.

*

Prose frammentarie, queste, divise in cinque parti: "Riflessi„, "Figure„, "Riverberi„, "Paesi„ e "Barbagli„; e tutte legate insieme da uno stesso invisibile filo: il ritmo della vita. Stati d'animo e riflessioni raccolte; visioni di città e pitture di paese; figure d'uomini e lineamenti di idee. Di notevole, una personalità evidente di artista romantico; e, ancora, una sensibilità acuta, in frequente ricerca di contrasti, un perspicace spirito di osservazione, una limpidezza cristallina, una forma, asciutta e snella, cavata fuori di penna, con palese cura di lima. Schiettezza, dunque, ed equilibrio, anche laddove pare che il poeta debba essere sbalzato di sella dal suo cavallo alato. Predominante l'ironia, a gocciole d'amarezza. Qua e là, la mano, — perchè no? — del pittore; e in taluni scorci buttati giù alla brava e in talune pennellate disinvolte, in cui il colore per nulla perde la sua bella densità e il suo particolare lume.

A sfogliare il volume, càpita spesso che l'occhio si posi su pagine che conquistano subito. Nè sono poche. Si leggano "Primavera„, "Panorama di me stesso„, "Elogio della stanchezza„, "Penelope o della fedeltà„, per saggiare l'autore. Questi si rivela, senza incertezze, come accade a chi, della sincerità, fa la ragion d'essere della propria arte.

*

Immagini, dunque, della vita d'ogni giorno, disegnate, con rapidi e sicuri segni, nelle pagine d'un intimo taccuino: quello del poeta. Nè, dal poeta, destinate a essere, col respiro del ritmo, vera e propria poesia; ma a solo rimanere viva fonte di poesia. Nitide, quasi tutte; svolgentisi, sotto gli occhi di chi legge, come le figure colorate d'un mobile caleidoscopio; e, con moto lento, misurato dagli echi di musiche lontane e vicine.

PRIMO SCARDOVI

*Mister Whisky, mio rivale,* romanzo di LUCIO D'AMBRA. In-16, pp. 368, — Milano, A. Mondadori, L. 12.

Le donne russe dovrebbero protestare contro gli scrittori occidentali che si sono occupati di loro. Tutte le bassezze e le infamie sono state diligentemente elencate nei loro passaporti letterari, e del tipo così composto si è fatto un uso veramente eccessivo. Io non dico che le donne russe non meritino qualche volta simili accuse: ma non bisognerebbe trascurare le preziose virtù che in esse s'intrecciano a tanto male, e particolarmente la loro stupita primitività, la loro puerilità dolcissima, e la bontà, la generosità, lo spirito di sacrificio, tutte insomma le vere caratteristiche della loro razza, il cui fascino è appunto generato dall'intreccio inestricabile di quelle luci e di quelle ombre.

Anche Lucio d'Ambra, in questo suo nuovo romanzo dal titolo scherzoso e dalla tragica vicenda, ha composto un *tipo* di donna russa. la contessa Maria Protoka, valendosi di tutte le ombre, aggravandole ancóra col fare di questa contessa una bevitrice impenitente di whisky; e ha lasciato in disparte tutte le luci. Si ripete in questo racconto, che non è privo d'intensità e di colore, ciò che il capitano di corvetta Brema dice ai signori giurati narrando la storia del suo morboso amore per questa Maria Protoka, e del suo delitto: un colpo di bottiglia (arma in carattere) sul capo dell'amata.

A un certo punto si afferma che le cosidette "donne fatali„ esistono, contrariamente al detto corrente: non esistono donne fatali, ma uomini imbecilli; e forse l'autore ha voluto che questo romanzo fosse prova della sua asserzione, ha cercato di animare una nuova Manon, creatura che distruggendo si fa amare. Ma Maria Protoka non somiglia per niente a quella Manon che è cara a Lucio d'Ambra, e certo essa non ha, di Manon, l'incantevole dolcezza. Anzi questa Maria Protoka si rivela irrimediabilmente volgare, con le sue conti-

Digitized by Google

nue menzogne (troppe per un solo romanzo!), con la sua perenne ubbriachezza; essa manca d'ogni tenerezza e d'ogni femminilità. Come si spiega dunque, nei termini posti dall'autore, la passione di Brema, o meglio la figura di costui, serio ufficiale quarantenne, posato e intelligente? Noi siamo costretti a considerarlo un poveraccio debole e viziato. E questo non sarebbe accaduto se la figura di Maria Protoka fosse stata ricavata da pensose osservazioni, e non ricalcata sul solito modello di donna fatale.

Ritroviamo largamente in questo racconto gli elementi di cui oggi si compiace il gran pubblico: e la lettura può essere senza dubbio piacevole. Noto qualche ripetizione: quali la rissa fra marinai e l'incontro di buoni amici. Osservo alcune belle pagine commosse, tra il padre e il figlio, e qualche tratto psicologicamente efficace. Ma purtroppo la vicenda si chiude come ogni lettore immagina fin quasi dall'inizio: la " contessa „ seduce il figlio dell'amante, e questi, come già dicemmo, le serve sulla testa l'ultima bottiglia di whisky, e la uccide.... No: bisogna essere precisi, come vogliono l'autore e il Brema: non è la donna, ch'egli uccide: è il suo rivale, la causa di tutti i suoi guai: il whisky. Sentitelo: " Maria Protoka.... a terra con la testa spaccata.... Signori, condannatemi. Solo sappiate che questo mi parve: che il mio rivale, colui che per così lungo tempo m'aveva implacabilmente conteso l'immenso amore di Maria Protoka, fosse finalmente caduto con lei.... Non ho ucciso una donna „. Ecco; siamo stati precisi: il comandante Brema ha ucciso Mister Whisky. No?

Io credo che lo assolveranno per infermità mentale.

CESARE MEANO

*Gigi di purità*, di PAOLO BUZZI. In-16, pp. 260. — Foligno, Franco Campitelli, edit., L. 12.

Chi scrive queste note non può nascondere un certo qual senso di turbamento, e non può esimersi dal pensare *come* giudicheranno questo stranissimo libro i lettori.

Il rispetto che è dovuto ad ogni opera di pensiero, il rispetto dovuto all'autore, tempra d'artista nobile ed alata; ma più che tutto, lo scrupolo e il timore che, il non aver capito sia propria colpa del sottoscritto e non di Paolo Buzzi, trattengono la penna nell'apprezzamento.

L'editore negli " appunti sul libro „ dice che la figura di san Luigi Gonzaga (Gigi di purità) è resa lungo una tenue trama di ordine storico attraverso i regni della pura fantasia per mezzo di molte sintesi concatenate nelle quali il fenomeno della santità si afferma mediante un passaggio continuo di modulazioni panoramiche e psicologiche atte a trasformare delicatissimamente il racconto in poema.

Effettivamente ci sono delle pagine bellissime, fresche, dense di poesia delicata, vibranti di emozioni umane e divine. C'è il poeta, pieno di impeti, di imagini, di armonie. Ma poi? Non sappiamo, ecco, che cosa sia questo *Gigi di purità*, così sminuito, così disumanato, così marcato. *Cui prodest?*

Non sappiamo, ecco. E la colpa è probabilmente tutta nostra: ne domandiamo venia umilmente, all'autore ed ai lettori, ai quali raccomandiamo di leggere questo singolarissimo saggio di agiografia, che si stacca indubbiamente da tutti gli altri, antichi e moderni.

*g. bong.*

*Intimità*. di G. DONATI-PETTÉNI. In-16, pp. 86. — Bologna, Zanichelli, L. 5.

Nell'alba gioiosa commuoversi pensando al mesto crepuscolo, della primavera sentire più il languore che il rigoglio; e vedere l'estate già defunta, e udire i canti della vita come echi ripercossi tra i silenzi di una grande sala d'ospedale; l'amore stesso provare più come tenerezza e malinconia che non come furore e morte, sì che perfetto simbolo ne sia l'amore sororale: è questo forse già un primo dono di poesia. E se poi nel dolore continuo e necessario c'è chi sa non gridare a tutti la propria sofferenza e la propria ira, anzi sa piangere da solo (e nemmeno cercare compagni nello strazio: compagni che ti confortino ma forse più ancora che facciano del tuo dolore quasi una vanità): costui più degli altri sa ascoltare se stesso e, parlando a sè, essere forse poeta.

Questi fremiti rapidi e toccanti di ispirazione tutta intima e personale vibrano nei versi di Donati-Petténi: con pudica misura; tanto che sembrano stridere quei nomi — e troppo spesso noti — che leggiamo quasi dedica su tante di queste poesie. Eppure questa *intimità* non è artificio, è natura: essa sa rifare semplice, e rivestire come di un primitivo

Digitized by Google

omerico candore, anche l'epica narrazione di un episodio di battaglia *(Il compagno di guerra)*; e osa mostrarsi qualche volta così ingenua da non scansare pensieri comuni, ripetizioni, durezze di stile, e da compiacersi di quella semplice certezza di verità che porta il sentimento quasi a confondersi con il raziocismo e con una filosofia elementare. E allora può anche sembrare che l'intimità per un poco si smarrisca.

Come nel ritmo: a poesia così tenue e suggestiva, molto conferisce il ritmo; e ad uno spirito musicale come il Donati-Petténi, il ritmo parrebbe istintivo. Eppure anche qui la difficilissima fusione, la perfetta armonia non è sempre raggiunta: troppo spesso c'è quasi uno stento di trasposizioni, di troncamenti, di allitterazioni.

Ma al ritornare del motivo prediletto, la primavera dolce e malinconiosa, giunge piano e soave l'attimo della bellezza:

> Sere di primavera: tenerezze
> nascoste! Quasi l'anima si sente
> morire un poco ogni ora a le carezze
> languide d'un amante sofferente....

Crepuscolare? Può darsi: ma negli altri sembra quasi che siano piuttosto le cose — le piccole buone cose morte — che dànno la poesia; qui è l'anima stessa. E allora, anche quando non la poesia, sempre (e questa volta ben a ragione) ci commuove il poeta.

*a. v.*

*Le Marche altrici del Genio Leopardiano*, di Riccardo Pascucci. In-16, pp. 43. — Tolentino, Stab. Tipografico F. Filelfo, s. p.

Condizione necessaria della poesia del Leopardi fu il prendere ispirazione dalla terra del poeta, riviverne il paesaggio e le pittoresche consuetudini. Fuor dell'ispirazione marchigiana, la poesia del Leopardi tende a diminuire; di qui, la superiorità del periodo recanatese *(Idilli, Ricordanze)*, su quello napoletano *(Ginestra)*. Questa la tesi del Pascucci.

L'autore, per comprovare le radici regionali dell'arte del Leopardi, cita sopra tutto pagine dello *Zibaldone*, e versi giovanili; senza dubbio, vi sono accenni d'ambiente caratteristici. Ma servono, tutt'al più, a dimostrare questo: che, nell'elaborazione della sua poesia, cioè negli appunti dello *Zibaldone* e nei versi preparatori, il Leopardi era tipicamente regionale; che, nella poesia compiuta, tali accenni specifici scompaiono; e che, generalizzando, nei grandi poeti la regionalità è tutta nelle radici, mai nella cima. L'influenza regionale nel Leopardi ci fu, ma superata. Gli appunti, per la composizione di questa o quella lirica, contengono riferimenti analitici ai luoghi e agli avvenimenti che la suggeriscono, e cioè a quell'occasionale che è punto di partenza di qualunque poesia; ma non sono altro che gestazione. La lirica, finita, trascende gli appunti, i riferimenti e il lavoro mentale che l'ha prodotta; e il Leopardi, come tutti i poeti veramente grandi, distingue la sua poesia dal suo taccuino.

Guido Piovene

*I Papi, cenni e notizie*, di M. Trivulzio della Somaglia. In-4 picc., pp. 112, con 128 illustrazioni. — Milano, Casa Edit. Bestetti e Tumminelli, L. 100.

Forse la Storia del Cristianesimo non può in nessun modo esser compendiata nelle vicende del papato, il quale tuttavia segna il punto di riferimento più esatto per dare a tutto il complesso delle dottrine che furono elaborate dal Cattolicesimo, alle ragioni politiche e storiche che ne determinarono la superba vita bimillenaria, l'impronta di una costante azione rivolta a tramutare in tangibile realtà le somme aspirazioni umane della fede. Il papato, erede diretto della potenza universale di Roma, fu costretto a lotte di ogni genere. La fortunata imagine della nave che ritrova sempre la sua via tra le tempeste, alla quale si trova uguagliata la sorte della Chiesa e del papato, sembra tradurre veramente la sorte dell'istituzione, che ripete la sua origine dalle parole evangeliche. Gli uomini che si succedettero a reggerne le difficili e magnifiche glorie, duecentosessant'uno fino ad oggi, di indole varia, di diversa volontà ed ingegno, diedero spesso mirabili esempii di grandezza. Tutti, per lo più, furono degni del cómpito al quale erano stati chiamati. E per i pochissimi meno degni quante altre figure vengono alla mente!

Il limpido libro di M. Trivulzio della Somaglia che passa in rassegna tutti i pontefici, da San Pietro a Pio XI, di tutti, con accenni sobrii ed esattissimi, narra la biografia e riferisce le notizie che possono dichiararne l'azione. L'opera segue l'andamento di un dizionario, pianamente e semplicemente; enuncia

Digitized by Google

fatti senza dar svolgimento alle cause che avrebbero richiesto digressioni; nei successivi articoli mantiene sempre una giusta misura ed una stessa efficace chiarezza. Libro di consultazione per tutti non fa pompa di apparati eruditi; anche l'elenco degli autori che servirono all'autrice è tale da mostrare una grande vastità di indagini, e una serena coscienza della serietà del lavoro; nulla appare nel testo delle fatiche fatte, e tutto corre piano, semplice, logico. Presiede a tutta l'opera un sentire puro, elevato, che si limita ad esporre, e così è giudiziosa la scelta degli elementi, così le notizie furono sagacemente tolte da libri di storici, da corrispondenze diplomatiche, da lettere private, alcune delle quali rimasero fin qui inedite, che si può sempre intendere la bellezza di un devoto e affettuoso desiderio di persuadere, di convincere che gli avvenimenti esposti non possono essere interpretati con diversa mente.

E senza avere in nessun punto movenze di leggendario, tutto il libro per la semplicità dell'esposizione, e per una sicura armonia del discorso vince i suoi intenti di opera erudita per le persone colte, ed è tutto piacevolmente leggibile. Ogni vita costituisce un breve capitolo conchiuso saldamente. Emanuele Greppi, nella sua lucida prefazione, dà come esempio delle biografie nelle quali più si scorge l'appassionato animo dell'autrice, quella di Pio X, che è veramente animata da una convinzione precisa di tutti gli atti emanati da lui. Ma altre ancora risentono dolcemente della nobiltà con la quale sono considerati i pontefici nei quali meglio rifulse l'aiuto della grazia divina.

*

Il libro ha anche un'altra importanza; accuratamente ricorda le infinite benemerenze dei papi per l'arte, indicando le opere che furono eseguite durante i varii pontificati, gli artisti che tradussero i desiderii di grandezza dei maggiori pontefici. Assai pregevole il materiale illustrativo, distribuito in 128 tavole di limpida esecuzione.

GIORGIO NICODEMI

*Giannina Milli*, di GIOVANNI DE CAESARIS. In-16, pp. 51. — Lanciano, Fratelli Mancini, edit., L. 4.

Giannina Milli è passata come una splendida meteora lasciando dietro di sè una fama che è andata e va sempre più illanguidendo. È questa pur troppo la sorte della poesia estemporanea, la quale non può avere caratteri veramente vitali. Tuttavia ella aveva doti speciali per vivere nel tempo e per questo giustamente è stato ricordato e commemorato il primo centenario della sua nascita. Ora, mentre un suo concittadino, Giovanni Fabbri, di Teramo, cerca di rinverdirne il nome col pubblicare raccolte le sue poesie e le sue lettere disperse, Giovanni De Caesaris dà alla luce la commemorazione che tenne dell'illustre poetessa nella industriosa e colta città che le diede i natali.

Il De Caesaris ne studia con amore la prodigiosa giovinezza, da quando, con aria infantile, diceva alla madre, che le raccontava novelle e fiabe "sono poetessa anch'io„ e recitava:

Di Tisbe infelice
Udite gli accenti,
Udite i lamenti,
Che fanno pietà,

fino al giorno in cui s'è appartata dal mondo, per vivere gentile compagna dell'infelice marito.

L'acclamata improvvisatrice che fino al 1870 era passata di teatro in teatro, di accademia in accademia, traendo spesso ispirazione al suo canto dagli avvenimenti del tempo, è qui evocata con affetto non disgiunto da completa conoscenza della sua arte poetica, la quale può suscitare ancora brividi di passione e rivolgersi all'avvenire.

Basterebbe a provarlo quel componimento improvvisato in un'accademia milanese che termina coi versi fatidici:

Oh l'avvenir d'Italia
È l'avvenir del mondo.

ANGELO OTTOLINI

*E uscito:*

RAFFAELE CALZINI

RUSSIA GAIA E TERRIBILE

MILANO, FRATELLI TREVES, EDITORI Lire 12

Digitized by Google

*La Turchia di Kemal*, di Cornelio Di Marzio. In-16, pp. 328. — Milano, Ed. Alpes, L. 15.

Su queste stesse colonne, non è molto tempo, constatavo, a proposito di un volume del Nobili-Massuero, che in questi ultimi anni la letteratura coloniale era accresciuta di mole e di valore, in proporzione diretta dell'interesse che il pubblico italiano dimostra per tali problemi.

Una constatazione analoga, e non meno consolante, dobbiamo fare per questioni di politica estera, sia per quelle che hanno diretti rapporti coi bisogni e con le aspirazioni della nostra nazione, sia per quelle che, pur non avendo con l'Italia un preciso addentellato, ogni italiano colto e amante del proprio paese e premuroso della sua espansione materiale e morale nel mondo, deve conoscere. Ho parlato recentemente del volume del Ferrario sull'Ungheria, ed eccone uno di Cornelio di Marzio sulla nuova Turchia, quella repubblicana di Kemal, che pochi di noi conoscono veramente.

Nessuna crisi, da quella russa a quella turca, da quella spagnola a quella italiana, anche se si presenta sotto l'aspetto improvviso di un capovolgimento di tradizioni e di interessi secolari, matura nelle sue cause così rapidamente da non avere profonde e talora introvabili radici nelle epoche precedenti. L'immagine del *vecchio malato*, come si chiamava nelle cancellerie europee l'impero ottomano, era la prova di una persuasione formatasi nella mentalità europea, di morte rapida e vicina. Si attendeva solo di prendere la successione e gli eredi si bisticciavano; le grandi potenze si spartivano territorî e zone d'influenza senza riguardi. La guerra ha fatto l'effetto in Turchia di un'operazione chirurgica, come del resto in altri paesi dove la sconfitta, o una forte delusione nella conclusione dei patti di pace, hanno operato sui vecchi elementi dirigenti l'effetto di un corrosivo, infiammando, sotto i tessuti malati e cadenti, le carni fresche e vive di una nazione rinnovata. Movimenti rinnovatori c'erano già stati in Turchia, ma attirati, dopo una iniziale intransigenza, più apparente che reale, nell'orbita delle vecchie tradizioni e delle vecchie camorre, non avevano prodotto nessun durevole beneficio.

La sconfitta, i patti vergognosi del trattato di Sèvres, l'apatia del governo di Stambûl, il progetto dell'Intesa per la spartizione dei territorî anatolici e finalmente l'insulto del mandato affidato alla Grecia, hanno operato in poco volgere di tempo una rivolta così piena e radicale, da parte degli elementi più serî e più tenaci della nazione turca, così da generare un distacco deciso e irremovibile dalla più sicura tradizione statale e religiosa: l'imperatore detronizzato, il santo Califfo, deposto, Costantinopoli abbandonata, la forma di governo trasformata in repubblicana, dove nessuno avrebbe sospettato intaccabile la tradizione monarchica, il culto stesso e la costituzione modificati profondamente, la dittatura instaurata, con tutte le intransigenze caratteristiche di una vera e propria rivoluzione, sono i segni chiari e degni di meditazione, con cui l'autore ci spinge ad una seria considerazione sulla nuova situazione.

Un tempo seguivamo la politica dei più forti, quindi più ciechi degli altri, eravamo nel giudicare le situazioni; oggi, rotta la catena della servitù politica nel 1918 e nel 1922, dobbiamo ambire a formarci opinioni indipendenti e meno false.

La situazione turca è di quelle, in cui potremo dimostrare che, pur avendo aperto gli occhi più tardi, abbiamo visto meglio di tutti.

Leo Pollini

"L'EROICA"
·MILANO·
CAS. POSTALE 1155

Rassegna Mensile d'arte e letteratura. Dirett.: Ettore Cozzani. Anno XV. Grande formato. Carta a mano. Magnifiche tavole fuori testo. Associaz. annua in Italia, L. 75; all'Estero, L. 100.

La ricchezza dell'edizione non ci consente di mandare saggi gratuiti. Spediamo una volta sola per L. 7,50 un magnifico quaderno doppio di L. 18.

Digitized by Google

## PUBBLICAZIONI BIBLIOGRAFICHE

*Bibliografia di Vittorio Alfieri*, di Guido Bustico. Terza edizione interamente rifatta e continuata sino al 1926. In-8, pp. XII-260. — Firenze, Leo S. Olschki, L. 50.

Alfieri, Monti, Foscolo, Gioberti.... Le bibliografie dei nostri grandi scrittori anche moderni si susseguono. Dobbiamo compiacerci, che in questi ultimi anni i sussidii bibliografici di studio siano cresciuti d'assai a tale riguardo.

Questa bibliografia alfieriana, che fu pubblicata dapprima nel 1907, e che ha già reso i suoi servigi, rivede ora la luce, rifatta e aggiornata al 1926, nella "Biblioteca di bibliografia italiana„, diretta da Carlo Frati. La stampa, come negli altri volumi della collezione, è accurata e decorosa. Le singole descrizioni bibliografiche sono diligentemente ridotte a maggiore uniformità. Alla semplicità dello schema di ripartizione della materia si è cercato di ovviare con un indice finale (oltrechè degli autori, editori, traduttori ecc.) dei nomi e delle materie, che serve specialmente per la seconda parte dell'opera; quella relativa alla bibliografia della critica. L'ordinamento infatti non differisce da quello in uso nelle bibliografie sopra accennate. Siamo assai lontani dalla complessità e dal carattere organico della classificazione della *Bibliografia goldoniana* del compianto Arnaldo della Torre, in cui questi dette saggio delle sue facoltà creatrici e organizzatrici anche in materia di bibliografia, e lasciò un esempio insuperato, anzi inimitato.

*

La Bibliografia consta di due parti: la prima, dedicata alle edizioni alfieriane; la seconda, che comprende gli scritti sull'Alfieri e sulle sue opere. Nella prima le edizioni si susseguono in ordine cronologico, divise nelle seguenti categorie: I. *Edizioni delle Opere e delle Tragedie* (alle quali opportunamente avrebbero potuto far seguito le traduzioni, raggruppate invece insieme con quelle delle *Tragedie scelte*); II. *Edizioni delle singole Tragedie* (colle traduzioni); III. *Tragedie scelte;* IV. *Edizioni e traduzioni della "Vita„;* V. *Opere minori e sparse (Rime, Satire, Misogallo,* ecc.); VI. *Lettere.* La Bibliografia della critica si suddivide in tre sezioni: *Biografia e critica letteraria; Scritti poetici e drammatici riguardanti l'Alfieri; Storie letterarie, enciclopedie,* ecc. Anche nella prima di queste suddivisioni, che è la più vasta dell'opera (vi sono compresi 1179 numeri), gli scritti sono disposti in ordine cronologico. Sicchè abbiamo tanti elenchi annuali di pubblicazioni d'ogni specie sull'Alfieri, ordinate alfabeticamente per autori. Il che può giovare a rappresentare quasi graficamente la varia misura e i varî modi della fortuna e dell'influsso dell'Alfieri nella successione del tempo.

La messe raccolta nel campo della produzione italiana è ricchissima e, per quanto crediamo, completa. Non altrettanto può dirsi della straniera, se si riscontrino l'"Index to periodical Literature„ del Poole, per le riviste inglesi e americane, e la "Bibliographie der deutschen Zeitschriften-Literatur„, per le tedesche. Ma si tratta di articoli di periodici, che per la maggior parte non si trovano in Italia e che il Bustico non avrebbe potuto descrivere *de visu.*

Ciò che rivela, in un organismo pur sano come la presente Bibliografia, certi difetti di sviluppo derivanti dall'ambiente, è un altra menda, che segnaliamo, più che altro, a documento degli scarsi mezzi bibliografici a disposizione in provincia e nelle biblioteche municipali, ove l'alacre prof. Bustico ha dovuto percorrere la sua carriera di bibliotecario. Consultiamo il "British Museum Catalogue of printe books„. Troviamo 34 edizioni di opere dell'Alfieri (originali o tradotte) da aggiungere alle 417 registrate nella Bibliografia. Diamo un'occhiata al "Catalogue général des livres imprimés de la Bibliothèque nationale de Paris„ e ne troviamo altre 14. Mancano nella Bibliografia le *Opere varie filosofico-politiche* dell'edizione Molini (Parigi, 1800-1801) e le edizioni principi di Kehl de *L'America Libera* (1784), delle *Rime* (1789), *Del Principe e delle Lettere* (1795) e de *L'Etruria vendicata* (1800) (cfr. *Vita,* epoca quarta, cap. XVIII). Ma il Catalogo della Nazionale di Parigi non si presta alle Biblioteche di provincia e quello del British Museum, a quanto io so, è posseduto soltanto dall'Alessandrina di Roma e dalla Marciana di Venezia.

Luigi Ferrari

*E uscito:*
GIUSEPPE ADAMI
LA SAGREDO
COMMEDIA IN TRE ATTI
FRATELLI TREVES, EDITORI Lire 10

Digitized by Google

## TEATRALI

*Madama Roland*, di G. Forzano. In-16, pp. 199. — Firenze, Barbèra, L. 12.

Il teatro di prosa può anche aver le sue buone ragioni per tentare di avvicinarsi al cinematografo; e le "illustrazioni„ di *Madama Roland* possono benissimo gareggiare coi racconti mimici delle films. Non c'è nessuna legge che proibisca di tagliare gli atti a fette e spicchi come le mele. E si può affettare anche la rivoluzione francese, in drammi, in atti, in illustrazioni e in pezzettini: sempre più piccoli. Per giustizia bisogna dire che Giovacchino Forzano non abusa di questo suo diritto: si contenta di far precedere ogni atto del dramma da tre illustrazioni, che sarebbero qualcosa di analogo alle note a piè di pagina per un libro. Per chi legge, sono piuttosto un fastidio (breve sia pure) che un aiuto: ma al teatro possono parere come una di quelle "trovate„ che sono sufficienti a trastullare il pubblico. Sulla scena a tendaggi, l'espediente fu adottato già per risolvere il problema di rappresentare Shakespeare, che prima del Forzano, aveva usato, con una certa esagerazione, della libertà di spostare il luogo dell'azione da un minuto all'altro. Altri si è servito di recente del palcoscenico diviso da piani orizzontali e verticali per ottenere la contemporaneità di azioni diverse.

Sempre più mi convinco che la cosa più difficile per un commediografo sia lo scrivere semplicemente una commedia qualunque.

E l'abilità dove la mettiamo? L'abilità è una virtù della quale non bisogna abusare. In questo dramma in tre atti e nove pezzetti ce n'è forse troppa: e il precipitare degli eventi scenici fa un po' l'effetto di un moltiplicar di esercizi pericolosi continuati fino a che il pubblico non scoppia in applausi. Il pubblico applaude poi frenetico e va a casa soddisfatto. È giusto.

Dobbiamo per questo prendere il lanternino e andar cercando se questa *Madama Roland* sia l'espressione artistica più adeguata alla grandezza della scena storica e alla nobile fierezza della cittadina eroica?

Inesatta non è, neppure dove può essere arbitraria, o diciamo meglio onestamente integratrice di congetture ragionevoli: è anzi desunta dalla cronaca con coscienza. La fantasia ha lavorato non sulla materia, ma sulla disposizione e sulla composizione di essa. Ho detto dianzi abilità e dico ora fantasia: la prima è a servizio della seconda. E la serve benissimo; ma se l'ancella è preziosa, la padrona è meno signorilmente autorevole di quanto dovrebbe essere: non comanda quanto sarebbe desiderabile; laddove, specialmente, con un atto di ardimento espressivo, avrebbe potuto fare di quella donna un'eroina. Essa apparisce invece piccola nella piccola rete degli intrighi insidiosi e degli attacchi sguaiati: una povera donna che si affanna a reggersi in equilibrio su un piedistallo che vacilla. Credo che l'autore abbia volontariamente cercato questa espressione di piccola umanità travolta nel turbine di molta bestialità: e ha conseguito effetti patetici non volgari. Ma era proprio necessario, artisticamente, rimpicciolire una figura che già la storia aveva ingrandito nella leggenda? Se dalla platea questa domanda non si solleva verso il palcoscenico, mi pare che dal libro si presenti spontanea alla mente del lettore. È vero che gli si presenta quando ha finito di leggere: e anche questo risultato è sempre favorevole all'autore....

Mario Ferrigni

*Storie e storielle del teatro di prosa*, di Achille Vitti. In-16, pp. 240. — Milano, Casa Edit. Vecchi, L. 12.

La lettura di alcune pagine di questo libro (il quale, è bene dirlo sùbito, mantiene più di quel che il titolo non prometta) ci ha dato lo spunto a parecchie riflessioni malinconiche. Quando si parla dei grandi attori tragici dell'ottocento — e specialmente degli interpreti di Shakespeare — i primi nomi che si affacciano son quelli del Rossi o del Salvini. Di Giovanni Emanuel mostrano di ricordarsi solo cultori specializzati in cose teatrali.

Eppure l'Emanuel fu l'attore più ricco di spiritualità che l'Italia abbia avuto dopo Gustavo Modena, e forse nessuno seppe guardare più profondamente di lui nel gorgo oceanico della realtà shakespeariana. Solitario, meditativo, rigido con se stesso come con gli altri, questo Maestro della drammatica per l'integrità della coscienza artistica potrebbe paragonarsi ad Arturo Toscanini. Interprete di statura gigantesca, egli fu un cattivo amministratore della propria grandezza. Lo ammiravano, ma non lo seguivano per le vie, ma non lo cercavano (e del resto non lo avrebbero trovato) nei caffè.

Digitized by Google

Qualcuno ha detto che restò sempre "un dilettante„. Quale maggior elogio poteva essergli fatto in un campo dove "professionista„ spesso è sinonimo di mestierante, d'istrione, di virtuoso? Pure, come dicevamo, oggi son pochi a ricordarlo. E se è vero che Giovanni Bovio dettò per lui una stupenda epigrafe, non è men vero che gli scritti sulla sua arte e sulla sua vita son pochi e di modesta importanza. (Uno — assai breve — di Antonio Cervi, uno di Gaspare De Martino — se la memoria non c'inganna — e qualche altro).

*

Ora Achille Vitti — che dell'Emanuel fu discepolo — dedica più d'una pagina del suo volume al non dimenticato Maestro. E son ricordi vivi, animati, di una espressività e di un calore spesso toccanti. Perchè dunque non ci ha tracciato un profilo completo del grande artista, sacrificando magari alcune briciole insignificanti: storielle e aneddoti ormai sbiaditi, consunti dall'uso e dall'abuso? (Tanto più che, nella maggior parte dei casi, si tratta di materiale già raccolto da varî diaristi del teatro: il Rasi, il Ferrigni, il Piccinni, per esempio).

È un peccato; perchè il Vitti avrebbe potuto parlare dell'Emanuel con maggiore autorità di molti altri. Temperamento di scrittore combattivo, vivace (qualche volta mordente) nella polemica, egli ci sembra più adatto all'apologia e alla ricostruzione biografica che non alla ricerca erudita o alla critica, sebbene spunti critici di qualche interesse non manchino nel volume. Per esempio, in un capitolo dedicato alle *Maschere*, il Vitti si sofferma anche sui "tipi„ creati dagli attori dialettali nell'ultimo cinquantennio, e giustamente osserva come l'arte, nel cambio, non si sia avvantaggiata. Ma poi, trascinato da un entusiasmo alquanto oratorio, lo scrittore si lascia andare a definizioni di questo genere: "Cavallotti, appassionato studioso della Letteratura Greca, aveva già dato al Teatro delle meravigliose ricostruzioni di epoche e di eroi dell'Attica con *Sposa di Menecle*, *I Messeni*, *Alcibiade*, *Nicarete*„.... dove si può constatare a quali generosi eccessi possa condurre il ricordo di una devota amicizia. Ma fin qui restiamo nel campo dei criterî soggettivi. Giova invece rilevare qualche inesattezza in cui cade lo scrittore quando afferma, poniamo, che Alamanno Morelli fu il primo interprete italiano di Shakespeare.

Ora, anche lasciando stare quei coraggiosi e modesti comici veneziani che, ancor prima della pubblicazione del discorso polemico barettiano — cioè nel 1775 — recitarono *Giulietta e Romeo*, sta il fatto che l'*Amleto* fu portato alla ribalta del teatro Borgognissanti di Firenze nel 1791, dal Morrocchesi il quale assunse per l'occasione lo pseudonimo di Alessio Zuccaguini. E dopo un ventennio circa apparve l'*Otello* per merito di Francesco Lombardi, un focoso attore che fece poi una tragica fine. Gustavo Modena tentò l'*Otello* assai più tardi, al teatro Re di Milano, ma dovette interrompere la rappresentazione perchè — come narra egli stesso — "dopo poche scene venne male al pubblico„. L'*Amleto* del Morelli è del '50 (e non del '68 come scrive il Vitti) a Torino, subito seguìto dal *Macbeth*. Il Rossi e il Salvini iniziano i loro cicli shakespeariani rispettivamente nel '55 e nel '56.

Inesattezze di carattere storico, dunque, che potranno sparire in una seconda edizione, e che non scemano di troppo il valore del libro che è tutto vario, ricco e piacevole.

E, quasi dimenticavamo di dirlo, adorno di un eccellente materiale iconografico il quale ci compensa ampiamente dei tanti errori di stampa.

EUGENIO GARA

## LETTERATURE CLASSICHE

### LA MIMESI ARISTOTELICA

Sul famoso e parecchio misterioso libro della Poetica di Aristotele è probabile che non possa finire mai la polemica e la discussione. Il Valgimigli ne fece una mirabile traduzione e quindi ne diede una sua spiegazione completa, di carattere fermamente positivo, come è nello spirito di un grecista, cuore ingegno ed equilibrio morale decisamente incapaci di giocherellare con le parole e di fare studi senza costruire. Subito il Rostagni, altro studioso forte e vivace, vi si oppose, con certe sue diverse speculazioni di carattere particolarmente negativo, conformi ad uno spirito di filologo, che l'estetica apprende come logica legge scritta, esterna a lui non dal suo stesso cuore germinante. E se il primo è già sorpassato, il secondo lo era fin dall'inizio.

Ora fra l'uno e l'altro, nella speranza di godere come terzo, si muove il Galli [1]) con una

[1]) *La mimesi artistica secondo Aristotile*. In-16, pp. 118. — Firenze, Tip. Arioni, fuori commercio.

Digitized by Google

sua lucida e acuta disamina del problema della mimesi, che per il Valgimigli si identificava con la attività creatrice, ma gli altri non avevano così veduto. Ed egli ordinatamente vaglia la mimesi in Platone e nei vari momenti dell'opera platonica, nel *Fedro*, nel *Sofista*, nel *Cratilo*, nella *Repubblica*, nel *Timeo*, nelle *Leggi*; poscia affronta in pieno la Poetica e viene a una conclusione molto equilibrata, sia pure mediocre, cioè conciliativa, fra l'antico ed il moderno.

Se il fenomeno artistico non si può racchiudere in termini di riconoscimento sicuro, nè di esatta valutazione, perchè è di sua natura infinito, come definizione dell'arte, il concetto della mimesi aristotelica sarà manchevole come qualunque altro concetto: non di più nè di meno, se non in apparenza, cioè in quanto noi possiamo vederne lasciate fuori forme come la lirica e l'architettura, che probabilmente ne son fuori o dentro soltanto in quello che noi provvisoriamente intendiamo per lirica e per architettura; nè lirica nè architettura saranno forme di arte, se non in quanto noi stessi le isoliamo come tali.

Per ciò anche sarà vero che la mimesi non basta come discriminante fra arte e non arte, come un'opera non è per se stessa pregevole in quanto sia mimesi, ma la mimesi deve rispondere a certe leggi ideali, che anche Aristotile intuisce, per questa parte precorrendo intuizioni moderne, e non riesce a significare la attività creatrice, che sola la determina. Però è da rifare a ritroso tutto il cammino degli apprezzamenti estetici e dei loro valori, a cominciare dai vocaboli stessi, che usiamo nel dire appunto queste cose.

A me pare che il Galli abbia ora ottenuto il migliore risultato nel rimettere in uno stesso piano i contendenti; egli vede il problema totalmente a mente calma e fuori di sè, senza ideologia che lo abbagli od illumini. Mediocrizza raziocinandolo il problema. Io vorrei ora leggere assieme due diverse critiche, una del Valgimigli ed una del Rostagni. Poi forse oserei dire se le impressioni di una rivelazione sono da abbandonare o da riaffermare più che mai.

### L'EPICA DI OMERO E DI VIRGILIO

Bisogna qualche volta parlare di libri di scuola, quando il nome o l'ingegno dell'autore lo consentano o richiedano. Questo è il caso delle versioni omeriche e vergiliane di Ettore Bignone.[1]) Perchè non può essere libro che passi inavvertito e si confonda con molto commercio, materiale o morale che sia, il lavoro di un uomo, che in tutta la sua vita di studioso non ha mai avuto nè le indulgenze del letterato, che per le scuole scrive in fretta e quello che per maggior pubblico stenderebbe con lenta cura, né l'eccessiva sentimentalità di chi sacrifica la scienza alla pedagogia. Se quest'uomo pensa e fa un libro per le scuole, deve avere qualcosa da dire; ed il libro deve portare un suo gusto specialmente importante. Nel caso del Bignone anche finissimo. Egli è l'esteta dei filologi; quando egli sceglie e traduce e commenta (si confrontino specialmente l'*Antologia dell'amore* e il *Teocrito*) porta una sua determinata vibrante personalità, quell'elevazione del gusto, del piacere, del giudizio estetico, che provengono da un fine innato istinto d'arte, educato largamente con la curiosità e con lo studio di tutte le arti, e letterarie e plastiche, ed antiche e moderne, nostre e straniere. Di guisa che la sua nota estetica non è quella dell'*A solo*, ma del più armonioso concertato.

Nella introduzione interessa leggere come il Bignone veda la questione omerica, e il mondo omerico; come interpreti Virgilio ed il suo grande poema. Insieme si legge una così nitida e completa raffigurazione di cose già note, che, come in arte, diventano nuove nella nuova forma in cui sono espresse.

E tanto più mi rincresce che non abbia introdotto nel libro le promesse traduzioni virgiliane. Il Bignone, che così bene raffigura la *dolcezza melanconica ma romanamente maschia di Virgilio*, poteva trovare accenti che ne rendessero l'incanto ed il mistero, come li ha trovati così belli e di così giusto tono per il XXII dell'*Iliade* e per il VI dell'*Odissea*, cui non nuoce neppure una certa ellenistica voluttuosa gioia di esprimere l'infinita semplicità di Nausica.

Per gli altri canti sono accostati Monti, Pindemonte e Leopardi (II dell'*Eneide*). Di certi accostamenti fra stili diversi, per i ragazzi delle scuole, io non sono amico. Ma al Bignone sono di pretesto ad un fitto commento sopra tutto estetico. Ed allora in quei testi tante cose si vedono nuove; e incomincia il valor dell'opera.

G. A. Piovano

[1]) Ettore Bignone, *L'epica di Omero e di Virgilio*. In-16, pp. xxxiii-347. — Firenze, G. B. Sansoni, edit., L. 15.

Digitized by Google

# RASSEGNE ESTERE

## FRANCIA

### RICORDI LETTERARII

Vi è attualmente in Francia una fioritura di ricordi letterarii ed è del resto un fenomeno periodico che si verifica ovunque quando le generazioni mature, incalzate dalle nuove, provano il bisogno di volgersi indietro e di rievocare i loro primi meritevoli sforzi, quasi per riabilitarsi ai propri occhi di fronte all'attività spiegata dai giovani. Talvolta la rievocazione è dettata anche dal desiderio di rendere omaggio a qualche figura scomparsa e che nella ressa della produzione contemporanea è già stata dimenticata dalla maggioranza facilmente smemorata: i ricordi personali si innestano in quelli di un intero periodo e acquistano così un interesse assai maggiore. È il caso di Pierre Champion [1] che intorno alla figura squisitamente letteraria di Marcel Schwob fa rivivere le scuole che prevalsero nell'ultimo quarto dello scorso secolo e a cavallo del nuovo. Nipote di un bibliotecario, lo Schwob si sprofondò nell'erudizione con la pazienza di un certosino e con l'anima di un poeta e tutta la sua opera è nutrita di cultura come di una linfa: si potrebbe quasi pensare ad una certa analogia fra il suo temperamento e quello di Leopardi se non si avesse l'aria di derivarla da una vaga somiglianza fisica. La sua origine semitica non gli impedì di impregnarsi fino al midollo di cultura classica e il suo esempio potrebbe essere invocato da coloro i quali sostengono che l'educazione può essere anche più forte delle leggi ereditarie. In realtà non vi possono essere teorie assolute in questo campo: le tendenze ataviche esistono in una forma più o meno vaga e qualche traccia può sempre affiorare, ma uno spirito duttile si lascia plasmare in modo da rendere invisibili e inefficaci i segreti e confusi impulsi della razza. Lo Schwob ha lasciato una copiosa opera, poemetti in prosa, racconti eruditi, satire argute come potrebbe essere quella del giornalismo nel volume *Mœurs des Diurnales* di una attualità che non tramonta. Il suo capolavoro *La croisade des enfants* in cui la leggenda medioevale rivive come in un affresco primitivo è di uno stile purissimo che formò le delizie degli ammiratori delicati in un tempo in cui imperavano ancora i canoni della scuola naturalista. Se un doloroso idillio giovanile gli inspirò il *Livre de Monelle*, la sorte benigna gli concesse di trascorrere gli ultimi anni nel tepore di un nido domestico: sposò una notissima attrice, Margherita Moreno, che ancora oggi calca le scene. Coltissima ed intelligente, interprete applaudita delle tragedie classiche mentre ora si è scoperta una vena artistica comica, la Moreno conobbe tutti i grandi scrittori degli ultimi decennii, scomparsi o superstiti, e ne parla con garbo e con arguzia in un suo libro *La statue de sel et le bonhomme de neige*, [1] in cui anche la figura del marito appare di scorcio in alcune pagine commosse. La profondità dell'affetto che legò lo Schwob alla moglie è rivelata dalle lettere d'amore contenute nel libro del Champion, esse mostrano quanto fosse sincera la sensibilità squisita che l'erudito classico sapeva velare sotto la forma impeccabile.

*

Poco più che ventenne egli aveva fatto negli archivi una scoperta di un sommo interesse per la storia della letteratura francese. Le canzoni del poeta quattrocentesco François Villon, contengono una gran copia di locuzioni ermetiche intorno a cui si erano invano esercitate le indagini degli esegeti. Rovistando fra i documenti dell'epoca, il giovane erudito trovò che quelle locuzioni facevano parte del linguaggio convenzionale di una banda di malviventi, i "coquillards„, i quali finirono quasi tutti col penzolare dalle forche. Villon, frequentatore di ambienti loschi, reo confesso di omicidio, fu un loro complice, e al lume di questa scoperta tutte le sue poesie sono divenute perfettamente intelligibili. Si sa che anch'egli fu condannato al capestro ed ebbe

[1] PIERRE CHAMPION, *Marcel Schwob et son temps*. In-16, pp. 242. — Paris, Ed. Grasset, fr. 12.

[1] MARGUERITE MORENO, *La statue de sel et le bonhomme de neige*. In-16, pp. 264. — Paris, Ed. Flammarion, fr. 12.

Digitized by Google

salva la vita per miracolo, ma si ignora ancora quale sia stata la sua fine.

Così i romanzieri hanno potuto dar libero corso alla propria fantasia nel rievocare la figura del poeta affigliato ad una banda di grassatori e l'ultima versione imaginaria è stata data da Francis Carco al quale però i critici letterarii hanno rimproverato di aver preso soverchie licenze e di avere intessuto troppi ricami sulla scarsa tela biografica. Le simpatie del Carco per il poeta di cinque secoli fa si spiegano con la sua propensione istintiva a dipingere gli ambienti della malavita, e le strofe del Villon non possono sorprendere nel volume di rievocazioni letterarie date ora alla luce dal Carco, *De Montmartre au Quartier latin.*[1] Vi sono narrate le gesta poco eroiche della "bohème„ nei due lustri che precedettero la guerra e vi si può notare la profonda differenza fra la "bohème„ amara del nostro secolo e quella spensierata del secolo scorso.

Non vi è alcuna probabilità che la moderna possa fornire il tema di un libretto per qualche suggestiva opera musicale: il convenzionalismo di Mürger aveva abbellito una realtà molto misera vestendola di colori romantici, mentre uno scrittore contemporaneo non può dissimularla ai coetanei. Se si dovesse trarre un dramma dalle pagine del libro, la dolorosa fine del pittore Modì e della sua amica ne potrebbe fornire il tema, ma sarebbe di una tristezza acerba. Ciò non toglie che il libro sia di una vivacità aneddottica inesauribile e popolato di personaggi i cui nomi ricorrono di frequente nella cronaca letteraria dei nostri giorni. Ma vi è forse una certa esagerazione nel ritenere degni di storia i trascorsi giovanili e goliardici? Il numero degli studenti poveri è sempre stato notevole e quasi tutti i candidati agli allori letterarii hanno dovuto muovere i primi passi tra mille difficoltà che hanno d'altronde il vantaggio di compiere una opportuna selezione. L'importante non è di frequentare le bettole, i retrobottega o altri ambienti con le tasche quasi vuote, ma di passare incolumi attraverso l'inevitabile periodo di spensieratezza per accingersi al lavoro con le energie intatte. Lo stesso Carco del resto offre l'esempio di quel che occorra per farsi largo: l'ingegno sorretto dalla tenacia. L'unico guaio dei libri sulla scapigliatura vecchia e nuova è di lasciar stabilire dagli ingenui una correlazione tra la vita scapestrata e il successo letterario o artistico: nè Villon nè Verlaine, per non citare che due sommi, sono da prendere a modello per avere cercato l'inspirazione il primo nella suburra il secondo nell'assenzio, e si può per fortuna raccomandare il proprio nome ai posteri senza guastarsi lo stomaco con bevande velenose o morire all'ospedale.

Uno dei personaggi più pittoreschi ricordati dal Carco è il poeta Guillaume Apollinaire, morto una diecina d'anni fa dopo avere compiuto valorosamente il suo dovere di figlio adottivo della Francia sui campi di battaglia. Era di origine polacca ed esercitò una notevole influenza sui coetanei stimolando la rivolta contro le regole dell'arte e della metrica: fu il primo banditore del cubismo, ma sui seguaci ignari egli aveva l'enorme vantaggio di conoscere in modo perfetto le regole contro cui predicava la crociata con uno zelo segretamente ironico e in realtà una buona parte della sua opera letteraria ribocca di freschezza. La sua origine orientale non è certo estranea al movimento incomposto da lui promosso e che egli stesso avrebbe moderato sotto lo stimolo della sua cultura e del suo senso estetico se la morte non lo avesse colpito in modo prematuro. Gli articoli spumeggianti da lui pubblicati nelle riviste sono ora raccolti in un volume postumo[1] che permette di rivivere gli anni letterarii dell'anteguerra.

Tra i libri di ricordi si può citare anche *Les Miens* del poeta e romanziere Gilbert des Voisins,[2] la cui nonna ebbe, prima del titolo nobiliare, un nome famoso negli annali della danza artistica, Maria Taglioni. Anch'egli, parlando della propria adolescenza, rievoca le figure di artisti e letterati scomparsi o viventi, ma preoccupandosi di velarli dietro uno pseudonimo non sempre trasparente.

*Dorval*

1) FRANCIS CARCO, *De Montmartre au Quartier latin.* In-16, pp. 248 — Paris, Ed. Albin Michel, fr. 12.

1) GUILLAUME APOLLINAIRE, *Anecdotiques.* In-16, pp. 198. Paris, Ed. Stock, fr. 10.

2) GILBERT DES VOISINS, *Les Miens.* In-16, pp. 252. — Paris, Ed. Grasset, fr. 12.

*È uscito:*

JOHAN BOJER

GLI EMIGRANTI

ROMANZO

*Col ritratto dell'autore* Lire 15

Digitized by Google

## GRAN BRETAGNA

### LORD PALMERSTON

L'arte di scrivere biografie sembra si raffini e si perfezioni ogni giorno più in Inghilterra; essa è forse l'arte letteraria inglese più tipica, più immediatamente sentita e gustata dai molti. È una felice disposizione questa dell'anima inglese, che rivela un insistente bisogno di discorrere sopra tutto di uomini ad altri uomini. Esiste anche quassù l'erudizione acefala, anonima, acquosa e rispettabilissima, di chi non ha assolutamente nulla da dire e si aggrappa alla monografia senza base e senza conclusione.

Ma certo gusto del moto e dell'aria aperta, ha spesso salvato gli studiosi inglesi da molti eccessi di analisi nel vuoto. È stata rara la tendenza al funereo dissepellimento con relativa autopsia, praticata da melanconici becchini, così esageratamente serî e compresi di sè medesimi. Nell'Inghilterra d'oggi la storia la scrivono anche gli artisti, Chesterton, Belloc, Wells, e nessuno si scandalizza delle loro sintesi *immature* e nessun pedante segna con aria di saperla lunga gli " errori „ sulla tavola nera. Si sente la storia come un interesse vivo, quasi un affare di famiglia, più che non la si contempli come un museo; e coloro che l'hanno fatta sono naturalmente personaggi che ci sono vicini come persone proprio di casa nostra.

Così si spiega l'eccezionale favore con cui sono accolte le biografie in questo paese, e le interminabili discussioni ch'esse suscitano. Alcuni personaggi vittoriani sono stati recentemente ripresentati al pubblico secondo la visuale che il paesaggio di quel periodo storico offre oggigiorno ai molti indagatori di esso. Ed in genere l'occhio dello storico contemporaneo guarda ai vittoriani — come è ben noto — con un'espressione mista di severità e di compatimento. Il facile ottimismo dei vittoriani, troppo favorito da una grassa prosperità materiale e da una orgogliosa sicurezza di successo, ha provocato gli strali di molti critici che sentono la vita differentemente, ed il rimpianto di altri. Una recente biografia di Lord Palmerston, [1] riprende questi motivi, accentuandoli piuttosto con una certa bonaria simpatia, la superficialità ed inconsistenza di certa psicologia vittoriana.

[1] *Palmerston*, by PHILIP GUEDALLA. In 8, pp. 501. — Londra, E. Benn.

Philip Guedalla non è uno storico di scientifica riputazione; ma sta guadagnandosi uno dei primi posti nella letteratura biografica dell'Inghilterra d'oggi. Il periodo storico di cui tratta lo conosce a menadito, ed il Guedalla ha anche messo in luce numerosi nuovi documenti: questa è l'opinione degli stessi storici che ne hanno giudicato gli scritti. Ma esso disegna le figure storiche non con la fedeltà obiettiva a cui la rigida documentazione ci autorizza, ma piuttosto con la piena partecipazione alla loro vita, del suo proprio temperamento, dei suoi gusti, della sua contemporanea sensibilità. Ne escono dunque delle figure assai vive artisticamente, impeccabili nella loro ambientazione storica, ma viste certamente attraverso una lente di un dato colore, che non muta quasi mai di tinta. E siccome Philip Guedalla scrive un inglese eccellente e ricco di fini intuizioni stilistiche, i suoi libri si leggono con grande diletto, oltrechè con moderato profitto. Un critico recente scrisse anzi che la biografia di Palmerston del Guedalla, è assai più divertente dei romanzi che si vanno pubblicando oggidì. Il che è più che possibile, e non pare una cosa eccessiva.

*

Dal libro del Guedalla non esce un Palmerston nuovo, più profondo o più complesso di quello che conosciamo. Al contrario, pare che l'abbondanza di aneddoti che la bonomia aristocratica del protagonista rende frequenti e quasi necessarî, tenda alquanto a diminuire l'importanza politica e morale del personaggio. Si ha l'impressione che il Palmerston, come taluni altri ministri inglesi, abbiano in fondo avuto buon giuoco a mostrarsi generosi e liberali, perchè la straordinaria prosperità del paese rendeva il loro compito certo abbastanza facile. A malgrado della crisi della guerra di Crimea, aggravata dall'inerzia di Lord Aberdeen, a malgrado del conflitto con la Cina nel 1856 e della terribile ribellione indiana nel 1857, il primo ministero di Lord Palmerston non richiese specialissime qualità nell'uomo che lo dirigeva. Il merito di Palmerston fu quello di mostrarsi energico nel difendere il prestigio e gl'interessi inglesi. Il suo ministero *whig*, liberale, fu infatti assai più nazionalista in politica estera di alcuni gabinetti conservatori. Poichè questa fu la caratteristica dei due partiti tradizionali inglesi: ambedue furono sempre sostanzialmente nazionalisti, e

Digitized by Google

lavorarono in fondo di comune accordo, per aumentare la potenza inglese; cosicchè l'alternarsi regolare dei due partiti al potere, il cosidetto *swing of the pendulum*, non mutava proprio un bel nulla; ma aveva più che altro un valore ad uso interno, per tener viva l'ingenua illusione di sovranità popolare che il popolo inglese ha sempre conservata intatta, innamorato com'è del regime elettorale, dei formalismi democratici, del protocollo parlamentare, di tutte le convenzioni ed i costumi che servono a dar l'illusione all'opinione pubblica di essere veramente lei che governa e dirige il paese. In realtà poi, tutte le crisi belliche e coloniali in cui l'Inghilterra si trovò impegnata da un secolo a questa parte, non furono naturalmente mai volute dalla maggioranza numerica delle masse, ma furono subìte; mentre erano state concertate dai pieni poteri della piccola minoranza aristocratica che governa l'Inghilterra e che sa abilmente plasmare e placare l'opinione pubblica a secondo dei bisogni superiori della nazione. E allora a che serve il voto, se tutte le decisioni vitali per la vita del paese vengono prese completamente al di fuori dell'influenza numerica delle maggioranze? Per usare una vivace espresione di G. K. Chesterton: "*a vote became about as valuable as a railway ticket when there is a permanent block on the line:* „. Proprio così; le masse hanno sempre abbondantemente votato, ma i governi dei paesi forti hanno sempre fatto una certa loro politica combattiva, nella quale il computo numerico delle schede non entrava per nulla.

*

Così vediamo Lord Palmerston contribuire potentemente, prima di Disraeli, al rafforzamento dell'impero inglese. Nel suo secondo ministero, la politica di Lord Palmerston si illumina tutta per l'appoggio e la simpatia da lui mostrata, con le parole e con i fatti, verso la causa italiana. Il carattere di Palmerston era fondamentalmente generoso, aperto, con una simpatica vena di bonarietà e di gaio compatimento per il prossimo. Verso l'Italia egli era tutto preso da quella sincera simpatia, mista di pietà e di amore archeologico, che fu così comune in Inghilterra e che riesce spesso difficile da valutare e notomizzare appieno. Ma simpatia profonda, schietta per i suoi uomini e per le sue angustie, c'era senza dubbio.

Non si trova nell'interessante libro del Guedalla nulla di nuovo per quanto riguarda le relazioni del Palmerston con i patrioti italiani. I suoi rapporti con gli esuli, ed i suoi generosi destreggiamenti con Garibaldi, invano avversato dalla regina Vittoria, sono noti.

Ministro degli affari esteri nel gabinetto Palmerston era Lord Russell, e Cancelliere dello Scacchiere, Mr. Gladstone. Questi tre uomini furono e rimangono i più generosi amici dell'unità italiana, anche se certe luci sentimentali debbano oggigiorno venire alquanto attenuate.

### OGGI E DOMANI

Due nuovi volumetti sono usciti nella vivacissima collezione *To-day and to-morrow* di Kegan Paul.[1] Uno, del professor Basil de Selincourt sul futuro della lingua inglese; l'altro di Alderton Pink sul futuro dell'educazione. Come si conviene a libri che si prendono la libertà di guardare al futuro, le loro previsioni non sono rosee e le loro critiche del presente sono acerbe. Basil de Selincourt recita addirittura un epicedio sulla morte della pura lingua inglese, che va perdendo il suo vigore nativo e finirà per imbastardirsi nel gergo americano o nell'insipida formulazione di lingua universale. In ambedue i casi l'inglese forte e flessibile, caro agli umanisti, avrà perduto l'anima sua.

Alderton Pink si limita invece a suggerimenti più concreti, per quanto concerne l'educazione. Esso attacca a ragione il regime ancora caotico delll'istruzione secondaria inglese, sostenendo che la società moderna, dopo aver creato una buona scuola primaria, non è ancor riuscita a creare i vari tipi di scuole secondarie, che debbono servire ai giovani i quali non andranno alle Università. Egli critica inoltre vigorosamente il ridicolo specialismo di certa cultura superiore e la mancanza di umanità in certe inconcludenti ricerche pseudo-scientifiche.

Il libro di De Selincourt è specialmente interessante oggi che la "questione della lingua„ riprende ad interessare gli osservatori dei fatti politici e morali, non più come una più o meno oziosa questione da letterati, ma come un fatto vivo di reale importanza per l'avvenire politico e spirituale d'ogni paese.

PIERO RÉBORA

[1] *Pomona, or the Future of English*, by BASIL DE SELINCOURT. In-16, pp. 97; *Procustes, or the Future of English Education*, by M. ALDERTON PINK. In-16, pp. 95. (*Series To-day and to-morrow*). — Londra, Kegan Paul, 2,6. sc.

Digitized by Google

## GERMANIA

### STORIE LETTERARIE

Quando si smette di parlarne, è di solito quando più ci si abitua a sfruttarle. Questo vale almeno per i maestri della ricerca scientifica e letteraria. Ristampare le loro opere, può dar luogo a sorprese. Da questi serbatoi quasi nascosti fluiscon giù i rivoletti chiacchierini dei lavori accademici e delle tesi di laurea; appaiono *res nullius* i libri passati da un pezzo agli scaffali delle Sale Riservate.

Così era ormai avvenuto per la grande storia della letteratura tedesca di Hermann Hettner, un maestro dal quale anche le odierne generazioni vanno imparando ed al quale troppo spesso si dimentica di dir grazie. Per una strana lacuna (di cui osiamo scandalizzarci e indignarci, dato il facile pullulare di libri grevi e gravi in Germania) proprio questo testo era da un pezzo esaurito. L'opera monumentale, ma non colossale, che ognuno può presto dominare anche per la chiara armonia dello stile, vien finalmente ripubblicata. Ricompare per ora il primo volume, presso un grande editore, al quale vogliam augurar lena e zelo per il pronto compimento della ristampa.[1] Lodiamo intanto subito la modestia e il valore dello studioso Edwald A. Boucke che completa la edizione con un largo e intelligente studio sul grande critico di cui stabilisce con simpatia e senza idolatria il giusto posto. Anche l'aggiunta di una bibliografia succinta delle opere da consultarsi posteriori ad Hettner rende comodo questo strumento di lavoro e di ricerca.

Hettner rappresenta uno di quei robusti costruttori del secolo scorso, che hanno osato abbracciare grandiose epoche ed anche seguire apertamente una tendenza nelle loro storie letterarie. La sua è dunque opera energicamente soggettiva ed arbitraria, che va adoperata con vigile senso critico, ma che insegna anche in quanto suscita discussione o contraddizione. Lo scopo cui Hettner tendeva iniziando il lavoro intorno al 1850 era la messa in valore della visione filosofico-critica dell'illuminismo. Hettner, amicissimo di Moleschott, passò la sua gioventù fra gli studiosi della nuova Germania, anzi della nuova Europa scientifica, e fu portato ad un serio positivismo non materialista, sboccato poi più tardi nella serena austerità di un ideale di armonioso ellenismo. Si sentì attratto verso il mondo kantiano-fridericiano di cento anni prima, si sentì figlio degli enciclopedisti, di cui volle indagare il valore e l'influsso. Se fosse possibile farlo qui, varrebbe la pena di parlare a lungo di tutta la sua attività, come critico di questioni d'arte e come storico della letteratura, ed anche di richiamare quei suoi studi che, nati durante i lunghi suoi soggiorni italiani, più direttamente al nostro paese si riferiscono.

Questo primo volume è dedicato al periodo artisticamente così variamente interpretabile del barocco e del rococò, e qui forse più che nelle parti seguenti il lettore odierno troverà ragione di contrasto, essendo oggi per tutti o quasi inattuale la visione razionalistica dello Hettner. Ma troverà anche una organica e vasta rappresentazione di tutte le manifestazioni di arte e di pensiero nella Germania secentesca e settecentesca.

*

Chi si interessi a questi problemi dovrà ricorrere pure ad un'opera recentissima di uno studioso svizzero, il professor Ermatinger[1] della Università di Zurigo, il quale tenta la storia del barocco e del rococò nella poesia tedesca, rinunciando di proposito ad ogni riallacciamento delle arti figurative. Tale suo metodo, che contrasta con quello di altri indagatori recenti, può apparire discutibile sopra tutto trattandosi di fenomeni letterari che siamo avvezzi a sentire come intimamente connessi a rivolgimenti della pittura e della scultura, ma è innegabile che, una volta scelta la propria via, Ermatinger la percorre con acutezza di visione e vigore di sintesi. Nel barocco vede il prodotto estremo della lotta tra la gioia del mondo e il dolore del mondo, tra ascesi e sensualismo. Nella poesia del rococo vede la poesia del razionalismo sopravvenuto e cerca di seguire questa ragione vittoriosa in tutti i suoi sviluppi. Sebbene questo comun denominatore lasci dubbiosi la indagine rimane molto interessante.

Non so se sarà contento delle teorie e delle conclusioni di Ermatinger un poeta che da

1) HERMANN HETTNER, *Geschichte der deutschen Literatur im achzehnten Jahrhundert*. I. Buch (1648-1740) herggb. von E. A. BOUCKE. In-16, pp. 445. — Braunschweig, Vieweg & Sohn.

1) EMIL ERMATINGER, *Barock und Rokoko in der deutschen Dichtung*. In-16, pp. 186. — Lipsia, Tubner.

Digitized by Google

un quarto di secolo almeno adora il rococò tedesco, pur essendo per conto proprio, si direbbe, proprio il meno adatto a capirlo e ad amarlo: Arno Holz. [1]) Egli pubblica ora una breve, raffinata antologia lirica intitolata *Da Günther a Goethe, un mazzo primaverile colto dal rococò*. Veramente già nel 1903, press'a poco al tempo del suo *Dafnis*, ritratto lirico secentesco, era comparsa una antologia, la quale, prima dell'odierno sottotitolo, si chiamava *Dal giardino della bisavola*, ma non potrei stabilire se si tratta ora di una semplice ristampa, o, come suppongo, di lavoro nuovo. La scelta di questo rivoluzionario.... ammansato è sopra tutto notevole per esser riuscita, serbandosi molto parca, a dare davvero quel che è ancor fresco e spontaneo, pieno di vita e di capriccioso calore.

Un'altra antologia che può essere preziosa tanto più a noi, che meno facilmente abbiamo a disposizione i vecchi libri dei minori tedeschi, è quella di Heinrich Fischer *I dimenticati*. [2]) Queste cento poesie di circa quaranta poeti sono tutte o quasi strappate infatti all'oblio ingiustificato, e rappresentano commoventi sorprese in moltissimi casi per gli "specialisti„ stessi di letteratura tedesca. Deve essere una fine anima di poeta ricco di pietà umana questo raccoglitore, se pure dei lirici noti, come Fleming o Günther, sa far vibrare corde di solito dimenticate. Anche la appendice di breve commento biografico per ciascun poeta è personale e interessante. Un libro raccomandabilissimo, da leggersi con piacere.... prima di leggere le storie letterarie dell'epoca corrispondente!

LAVINIA MAZZUCCHETTI

1) ARNO HOLZ, *Von Guenther bis Goethe - Ein Frühlingsstrauss aus dem Rokoko*. — Berlin-Zehlendorf, Rembrandt-Verlag.

2) DIE VERGESSENEN, *Hundert deutsche Gedichte des XVII. und XVIII. Jahrhunderts*. Ausgewählt von HEINRICH FISCHER In-16, pp. 219. — Berlin, Paul Cassierer.

*È uscito:*

**Atlante Ornitologico**

**UCCELLI ITALIANI**

Con note descritte dal Dott. M. CRAVERI

*In-8, con 50 tavole a colori* Lire 30

## SPAGNA

### PROFILI LETTERARÎ

Bartolomé José Gallardo, vissuto nell'ultimo quarto del settecento e nella prima metà dell'ottocento, poco noto nella stessa Spagna, fu uno scrittore pittoresco e battagliero, grammatico, filologo, critico, poeta, ma soprattutto un grande erudito: l'uomo che conobbe più libri nel secolo XIX.

I suoi volumi più famosi sono un *Diccionario crítico-burlesco*, opera di satira politica, e un *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, opera che gli valse la fama di rinnovatore della cultura bibliografica spagnola.

Egli, che fu liberale, volteriano e rivoluzionario in tante cose, salvo che in letteratura, era spagnolo fino al midollo nello stile, nelle preferenze letterarie, nella vita pubblica e perfino nelle esagerazioni del suo patriottismo aggressivo. La sua gallofobia, spiegabile in un uomo che apparteneva alla generazione della guerra dell'Indipendenza, e che era di un *castizismo* straordinario, arrivava a esagerazioni inconcepibili, come quella di chiamare la lingua francese "uno dei dialetti più insignificanti e cacofonici usciti dalla bella lingua del Lazio„.

Questo "dongiovanni delle edizioni rare„ tanto amò i libri, che il suo amore, perchè eccessivo, fu sospetto; e l'uomo ebbe fama di poco scrupoloso in quanto concerne "il tuo e il mio„....

Al Gallardo i contemporanei attribuiscono addirittura una vera cleptomania libresca, arrivando a soprannominarlo "bibliopirata„. Caratteristici a tale riguardo questi due sonetti rispettivamente dedicatigli da Estébanez Calderón e da Adolfo de Castro:

I

Caco, cuco, faquín, bibliopirata,
tenaza de los libros, chuzo, púa
de papeles, aparte lo ganzúa,
hurón, carcoma, polilleja, rata.

Un largo, garduño, garrapata,
para sacar los libros cabria-grúa.
Argel de bibliotecas gran falúa
armada en corso, haciendo cala y cata.

Empapas un archivo en la bragueta;
un Simancas te cabe en el bolsillo;
te pones por corbata una maleta;

juegas del dos, del cinco y del tresillo,
y al fin te beberás como una sopa,
llenas de libros, Africa y Europa.

Digitized by Google

II

Tragainfolios, engullelibrerias,
desvalija papeles, mariscante,
pescador, ratonzuelo, mareante,
Barbarroja y Dragut de nuestros dias.

Más vejete que el viejo Matatias,
murcia murciando va mundo adelante;
de bibliotecas es el coco andante,
capeador incansable en correrias.

Harto de hormiguear a trocha y moche
y de hundir lo que birla desde mozo,
en su cueva, insondable cual abismo,

en sueños, se levanta a media noche,
coge sus libros y los echa al pozo,
y por garfiar garfiña hasta sí mismo.

*

Queste ed altre curiosissime notizie si leggono in un brillante saggio che Edoardo Gómez de Baquero ("Andrenio"), una delle figure più salienti e più simpatiche del giornalismo spagnuolo [1] ha dedicato a *Gallardo y su tiempo* nel suo ultimo libro intitolato *De Gallardo a Unamuno*. [2]

Gli altri studî che compongono il volume illustrano grandi figure letterarie e politiche del secolo XIX: Francisco Silvela statista, Juan Valera umanista, Angel Ganivet, il precursore della generazione del '98, [3] Alfredo Morel Fatio, il grande ispanista francese, Emilia Pardo Bazán e i diversi aspetti dell'opera sua, Tirso de Molina e il teatro religioso in Spagna, Menéndez Pidal e la poesia popolare e tradizionale, Castelar oratore, storico, giornalista e uomo politico, il Marqués de Villa-Urrutia e Fernando VII, Unamuno come romanziere della guerra civile (a proposito del suo *Paz en la guerra*), Blasco Ibáñez e la sua decadenza, Pio Baroja e la sua galleria di romanzi. Di tutti gli autori trattati, il Baquero riesamina acutamente l'opera in nuova luce e mostrando come per lui l'esercizio della critica sia sopra tutto comprensione e amore intellettuale.

Più che un erede di Clarín e di Valera — per non citare che i due massimi critici che la Spagna ebbe nel secolo scorso — il Baquero si può considerare come il vero creatore della moderna critica letteraria spagnola, l'unico — almeno sino a qualche anno fa — che coi suoi saggi abbia giustificato l'esistenza di quella critica che fu da tanti negata e che solo oggi a dir vero comincia ad avere in Spagna brillanti proseliti.

Notevoli in lui il dono di penetrazione, la serenità esegetica, il senso della prospettiva, e oltre a ciò quella sua prosa elegante forbita impeccabile che fa dell'opera sua un'opera d'arte e che esercita sul lettore un fascino irresistibile.

Un libro di Andrenio è sempre allettevole, anche quando si tratti, come in questo caso, della riunione in volume di scritti scelti che già han visto in parte la luce su per giornali e riviste. Come giustamente osservava José Estofet nella *Vanguardia*, non ci sarà tuttavia un solo lettore che possa tener dietro giornalmente a quanto esce dalla penna di Andrenio, lavoratore dotato di una formidabile capacità produttiva non uguagliata da nessun altro giornalista della sua categoria.

È risaputo come nella patria di Lope de Vega la fecondità sia una caratteristica comune a molti scrittori in tutti i rami della letteratura. Ma bisogna distinguere fra creatore e fabbricante: "le opere del creatore hanno individualità e fisonomia, vita propria: quelle del fabbricante, no". Questo che dice Andrenio a proposito di Pio Baroja, si può applicare a lui stesso, salvo la differenza che corre dal romanzo allo scritto di critica o al profilo. Perciò, quando si tratta di saggi come questi di Andrenio, non guasta il centellinarli poi riposatamente, racchiusi in comodo volume.

L'opera si legge con diletto dal principio alla fine, sebbene non vi si scopra nessuna nuova faccetta della poliedrica personalità dell'autore. Ritroviamo in queste pagine l'Andrenio che ci è familiare, spirito aristocratico e di buon gusto.

*

Un altro riuscitissimo libro di profili letterarî è il volume *Retratos* di José Maria Salaverria, [1] una delle figure più simpaticamente complesse dell'odierna letteratura europea, di cui abbiamo avuto più volte occasione di parlare in queste colonne. Il volume, piacevole e suggestivo, riuscirà grandemente utile agli studiosi, sicchè è sperabile abbia a costituire la prima serie di una più ampia galleria. Esso abbraccia cinque ritratti — Regoyos, Baroja, Unamuno, Ortega y Gasset, Bacher — nei quali l'analisi critica e la dipintura dell'uomo si armonizzano mirabilmente; cinque saggi invero tipici per vigore e finezza.

1) Cfr. «Libri del Giorno» agosto 1924, pp. 433/434.

2) ANDRENIO, *De Gallardo a Unamuno*. In-6, pagine 278. — Madrid, Espasa-Calpe, S. A., Ps. 5.

3) Cfr. «Libri del Giorno» luglio 1925, pp. 376-78.

1) J. M. SALAVERRIA, *Retratos*. In-16, pp. 253. — Madrid, «Enciclopedia», ps. 4.

Digitized by Google

Questi ritratti, in apparenza più soggettivi che oggettivi, sono come interpretazioni o ricostruzioni basate sull'osservazione e sul sentimento insieme; e li completano magnificamente un'introduzione e un epilogo che sono tiri bene aggiustati contro i costumi letterarî. Ivi l'illustre scrittore basco scaglia gli strali della sua sottile ironia contro certe usanze che a dir vero non sono estranee a nessun paese.

Si può dire che il Gómez de Baquero e il Salaverria, pur non concordando appieno nei metodi usati e nelle vie battute, concordano però entrambi nello stesso culto per la vera critica, e nel predicare la necessità che questa si generalizzi. Un osservatore superficiale potrà chiamare obiettiva la critica del Baquero, soggettiva quella del Salaverria. Ma ecco che cosa scrive quest'ultimo nella sua acuta introduzione a proposito di soggettivismo e di oggettivismo, coincidendo con una tesi cara al nostro Pirandello.

"Poichè parlo di contemporanei, non potrò darne che impressioni personali, e perciò appunto non parlerò se non di quelli coi quali ho vissuto intimamente. Non sono un ente filosofico o un'astrazione imaginaria, ma un uomo soggetto alla passione, all'amore, all'antipatia. Tuttavia farò ogni sforzo per collocarmi di fronte ai fenomeni con la maggior possibile somma di oggettività. Durante tutta la mia vita ho sempre cercato, e cerco ogni giorno più, di essere sincero.

"Del resto debbo avvertire che non sono troppo convinto dell'esistenza assoluta, e nemmeno approssimata, dell'oggettività nella vita. La verità non credo che risieda fuori di noi, ma dentro di ognuno. E ogni verità autentica, per tanto, è quella di ogni singolo individuo e di ogni momento. Quel che è reale ed evidente, quel che di efficace esiste al mondo, è tutto ciò che è personale, ossia soggettivo. Il nostro mondo non si trova fuori, ma dentro di noi. E nulla può nè sa creare dal di fuori: lo spirito che crea è dentro, nell'interno nostro.

"I dati non sono mai obiettivi, ma soggettivi; poichè essi, dopo tutto, non sono niente per sè stessi; sono irreali. Quel che vi è di reale è la nostra personalità, che anima i dati e li combina e li amalgama secondo il nostro preconcetto. Si esiga dal critico che sia onesto verso sè stesso, che pensi e parli obbedendo alla propria naturale ispirazione, e basta".

CARLO BOSELLI.

# RUSSIA

## "I FRATELLI KARAMAZOV" NELLA CRITICA DEL TEMPO

Quando *I fratelli Karamazov* di Fjodor Dostojevskij, che finalmente vedono oggi la luce anche in dignitosa veste italiana[1] furono pubblicati nel 1879-1880,[2] lo scrittore aveva raggiunto già le cime più alte della rinomanza e l'annunzio di una sua nuova opera suscitava ansiose attese e speranze. Intorno a *I fratelli Karamazov*, che nel pensiero dello scrittore dovevano essere una parte soltanto di una più ampia opera, *La vita di un grande peccatore*, rimasta allo stato di progetto,[3] Dostojevskij aveva lavorato quasi ininterrottamente durante tutto il periodo del suo ultimo soggiorno a Pietroburgo e continuò a lavorare a mano a mano che il romanzo si pubblicava. In una sua lettera all'amico Aksakov nell'agosto del 1880 (due mesi dopo le feste per il monumento a Puškin, durante le quali Dostojevskij aveva pronunziato il suo famoso discorso,[4] egli scriveva ancora: "Sto finendo *I Karamazov:* ciò significa che tiro le conclusioni di quest'opera, che io stesso stimo molto, se non altro perchè vi ho messo molto di mio". Nel novembre, mese in cui fu pubblicato l'epilogo del romanzo egli ancora scriveva all'Aksakov di lavorare come un forzato. La pubblicazione a puntate, che fu del resto caratteristica di quasi tutte le opere di

[1] F. DOSTOJEVSKIJ, *I fratelli Karamazov*. Romanzo in quattro parti e un epilogo. Unica versione integrale e conforme al testo russo, con note, di ALFREDO POLLEDRO — Torino, «Slavia» Vol. I e II (Il romanzo sarà completo in 4 volumi).

[2] Il romanzo fu pubblicato la prima volta nella rivista «Russkij Vjestrùk» (Il messaggero russo) dal gennaio 1879 al novembre 1880 con qualche interruzione.

[3] Ho fatto la storia di questo piano ne «I libri del giorno» nel 1924. Oggi tutti i progetti letterari di Dostojevskij si possono trovare esposti ed esaminati in un volume tedesco: *Der unbekannte Dostojewski* (Herausgegeben von R. Fülop-Müller e F. Eckstein. Piper Verlag, München. 1926). La letteratura critica su Dostojevskij fu raccolta da V. Zelinskij, *Kritičeskij Kommentarij* K sočinenijam F. M. D. (Commenti critici alle opere di D.) — Mosca, 1907, in quattro volumi. Il quarto volume, contenente la letteratura critica su *I fratelli Karamazov* non fu ristampato come i precedenti, è introvabile e non ho potuto consultarlo. Mi sono servito invece, oltrechè di riviste dell'epoca, della raccolta di minor mole di L. I. ZAMJATIN, *F. M. Dostojevskij*. — Varsavia, 1913.

[4] Pubblicato appunto nel volume di agosto del «Giornale di uno scrittore». Cfr. «Russia» Anno I N., 2.

Digitized by Google

Dostojevskij non giovò certo all'opera nel giudizio della critica contemporanea, che, parlando delle singole parti del romanzo, a volta a volta che venivano pubblicate, non poteva occuparsi che di singoli problemi e di singole figure. L'interesse della critica e del pubblico era più che giustificato e a spingere i critici ad occuparsi in particolar modo della nuova opera contribuiva anche la circostanza puramente esteriore che nel periodo in cui essa vide la luce quasi nessuna opera letteraria di valore fu pubblicata in Russia, se se ne eccettuino il romanzo *I signori Golovljov* di Saltykov-Ščedrin, usciti alla fine del 1880, e la commedia *Senza dote* di Ostrovskij. L'attività giornalistica di Dostojevskij, esplicatasi negli ultimi anni nel "Giornale d'uno scrittore„, aveva ancor più acuita la curiosità.

Questo spiega anzi perchè la critica più che dell'opera d'arte si occupò del significato social-psicologico del romanzo, cosa a cui del resto lo scrittore stesso sembrava mirare.

Quanto però lontane le prime accoglienze fatte al romanzo, dalla comprensione dei problemi posti dallo scrittore, anche se nell'esame del carattere social-psicologico del romanzo si debbano trovare i germi delle interpretazioni che più tardi furono date dalla critica russa ed occidentale. Non sarà forse inutile soffermarsi appunto su queste prime voci critiche, tanto più che Dostojevskj non fu ad esse insensibile nel corso del suo lavoro.

*

I problemi sui quali la critica, diciamo così social-psicologica, si soffermò maggiormente furono il problema generale, per il quale la critica stessa formò la parola "Karamazovščina„ (approssimativamente: Karamazovismo), della "sfrenatezza morale e spirituale„ di cui i singoli membri della famiglia Karamazov erano diverse personificazioni, e in particolare il problema morale di Dmitrij. Questa figura aveva colpito più di tutte per la sua diversità di carattere dagli eroi a cui la critica letteraria russa era ormai avvezza.

Un primo tentativo di critica social-psicologica fu quello che apparve anonimo nella rivista "Svjet„ (La luce) nel settembre 1879, quando il romanzo era in corso di pubblicazione. In esso, mettendo in rilievo lo "strano e nebuloso„ misticismo dello scrittore, il critico si proponeva di cercare nel romanzo "così permeato di fantasia mistica„, "gli elementi di fatto„, "della realtà viva„, di "tradurre cioè l'opera di Dostojevskij in un'altra lingua, la lingua dei fenomeni rispondenti alla realtà e del pensiero critico„. "Alla critica interessava evidentemente trovar la ragione del "karamazovismo„. In questo primo tentativo esso veniva messo in rapporto con "la mancanza di cultura e con quella sociabilità incosciente così propria dei russi, e così lontana ancora dalla maturità degli ideali sociali dell'Occidente„. Un punto di vista diametralmente opposto metteva a base delle sue considerazioni il critico del "Novoe Vremja„ (Il tempo nuovo, 1881 N. 1861) A. Kojalović, che spiegava il "Karamazovismo„ come dovuto allo sforzo di far propria una verità estranea, quella Occidentale, rinunziando alla propria verità nazionale. Data questa origine, il critico considerava come estrema espressione del "Karamazovismo la cosiddetta "famiglia casuale, non legata cioè organicamente con l'organismo sociale normale fondato sulle tradizioni nazionali„.

I due critici rappresentavano dunque i due punti di vista opposti dell'occidentalismo e dello slavofilismo ed erano perciò assai lontani dal poter dare, sia pure nel campo delimitato del loro esame, un giudizio oggettivo e spassionato. Più neutrale appare perciò l'articolo di E. L. Markov nella "Russkaja Rieč„ (La conversazione russa, 1879), secondo il quale Dostojevskij nel suo romanzo segue lo sviluppo e le modificazoni della psiche di un "tipo di razza„ sottoposto all'influenza di queste o quelle condizioni di vita. Quest'atteggiamento di critica neutrale fu conservato anche dal critico della rivista "Russkoe Bogatstvo (La ricchezza russa, 1881 n. 11), L. Aleksejev, il cui orizzonte era più ampio di quello dei critici precedenti. Anche l'Aleksejev, come già il Markov vedeva in Mitja e nella sua storia il centro intorno a cui si muove il romanzo. Dippiù egli metteva in giusto rilievo anche "la verità artistica„ del romanzo: "In nessun altro romanzo i meriti dell'arte creativa di Dostojevskij si sono manifestati come ne *I fratelli Karamazov*, in nessun altro romanzo egli ha saputo sollevarsi a così vibrante lirismo, a così alta verità psicologica, infine a simile verità artistica„. Notevole anche in questa critica l'osservazione che "la sfrenatezza karamazoviana„ non esclude nel carattere di Mitja quelle qualità spirituali positive che possono portare il suo tipo psicologico sulla via della *salvezza*.

Digitized by Google

*

Accanto al significato social-psicologico la critica esaminò subito il valore soggettivo del romanzo. A questo esame spingeva tutta la precedente attività di Dostojevskij.

A digressioni in proposito si abbandonarono per esempio il critico della "Golos„ (La voce, 1879, N. 148) che chiamò Dostojevskij un De Maistre russo; il critico della "Russkaja Pravda„ (La verità russa, 1879, N. 51) che scrisse che lo scrittore era da rimpiangere perchè, nonostante il suo *ingegno quasi geniale* non aveva saputo liberarsi dal misticismo; il critico della "Molva„ (La conversazione, 1879, N. 281 e 288) che, citando la scena della morte dello staretzzosima concludeva: "Un grande pensiero rappresentato nella figura di un *idiota*,[1] non è questo il colmo del misticismo, non è l'estremo limite, al di là del quale la fantasia perde ogni terreno reale e diventa disperato delirio?„

Nelle "Novosti„ (Le novità, 1880, N. 347) V. V. Čujko si fermava sopratutto a rilevare il carattere patologico degli eroi del romanzo, ma nelle linee generali accennava all'idea che il romanzo avesse come fine la negazione della classe intellettuale dal punto di vista misticoascetico, concetto che fu svolto più ampiamente nel "Novoe Obozrjenie„ (1881, N. 3) dall'Antonovič, il quale chiamò addirittura il romanzo un trattato esposto per mezzo dei personaggi.

Questa incomprensione non fu fortunatamente condivisa da tutta la stampa progressista, nella quale vi furono anche dei tentativi per distinguere quel che nel romanzo è eterno da ciò che è occasionale, l'essenziale dall'accidentale: così il già ricordato L. Aleksejev ne "La ricchezza russa„ (1881, N. 11); il critico della "Rivista letteraria„ (1881, N. 6), ma soprattutto V. P. Burenin che nel "Nuovo tempo„ (1879) finalmente, pur insistendo sui lati negativi della tendenza mistica, riconosceva l'umanità del romanzo. Il Burenin prese le difese dello scrittore contro chi l'accusava di "demaistreismo„, di incomprensione delle migliori aspirazioni della società russa, insistendo nel suo concetto che l'idea fondamentale del romanzo era l'idea dell'amore per l'umanità, di un caldo e perfino appassionato atteggiamento nei riguardi di ciò che è sacro all'uomo. Oltre al Burenin fu dalla parte di Dostojevskij L. G. Obolenskij, critico molto acuto, le cui argomentazioni in "Mysl„ (Il pensiero, 1881, N. 4) arrivavano alla conclusione che Dostojevskij non era affatto contrario alla cultura e che anzi considerava la scienza come "*terribilmente* necessaria„. "Quel che Dostojevskij negava era la necessità di importare il "comunismo meccanico„ occidentale, mentre la Russia ha un suo proprio istinto di socialità, assai più alto, non meccanico, ma sentimentale, consistente nel sentimento d'amore fraterno, in nome di Cristo, per tutti gli uomini, per tutte le nazioni, per tutti i popoli senza distinzione„.

Tra le altre critiche rileviamo quella di J. Paolov in "Rus„ (1880) che vedeva l'essenza del romanzo nella rappresentazione non della verità esteriore ma della "verità interiore„.

Gli attacchi vennero non solo da parte dei critici "social-psicologici„ ma anche dagli estetici. Così il primo articolo che trattò di proposito la questione dell'arte de *I fratelli Karamazov* (in "Djelo„, 1880) fu decisamente contrario al romanzo, considerato come una vera e propria sfida al principio estetico dell'unità: "*I fratelli Karamazov* sono un insieme di singole scene drammatiche ed episodi frammentari cuciti con filo bianco e che non hanno in sostanza nessun legame interiore fra loro„. Oltre a questo difetto l'autore (anonimo) dell'articolo rilevava l'altro già del resto notato che dietro ai personaggi si sente troppo filosofare l'autore. Qualche cosa di analogo diceva anche nella sua critica A. M. Skabičevskij ("Molva„, 1879, n. 45) che si sforzava tuttavia di tener bene distinti il Dostojevskij "ragionatore„ dal Dostojevskij "artista-martire„. Il Burenin già ricordato mostrava come nel romanzo non ci fosse nè banalità di contenuto nè volgarità di forma. Ma in complesso anche dal punto di vista artistico nulla di notevole fu detto dalla critica nel periodo che seguì immediatamente alla pubblicazione de *I fratelli Karamazov*.

Il riconoscimento vero doveva venire più tardi. È un po' il destino di tutte le grandi opere, ma forse la soddisfazione di veder riconosciuto il valore umano universale del suo romanzo non sarebbe mancata a Dostojevskij, se la morte non lo avesse tolto troppo presto alla sua attività.

ETTORE LO GATTO

1) «Idiota» nel senso russo di chi ha rinunziato a tutto, anche all'intelligenza per darsi al vagabondaggio religioso.

Digitized by Google

## LIBRI RICEVUTI

BALBO CESARE. *Sommario della Storia d'Italia*, Ritratti, introduzione e note a cura di FRANCESCO LANDOGNA. — Livorno, Raffaello Giusti Editore, L. 8,50.

BARBARO PIETRO. *La vita in un sogno*. Romanzo. — Torino, Edizioni Toffaloni, L. 6,50.

BORGHINO ANGELO. *Una donna bianca, profumata, fasciata di seta*. — Torino, Edizioni Toffaloni, L. 8,50.

BUCCIANTI PEPPINO. *L'anima in fiamme*, liriche. — Aquila, Casa Editrice Vecchioni, L. 10.

CARNOVALE LUIGI. *Il nuovo Vangelo*. L'abolizione della neutralità per la pace universale perenne, 11ª edizione. — Roma, Stabilimento tipografico Carlo Colombo, s. p.

CETTI CARLO. *Il commercio a distanza*. Storia di un'azienda. — Milano, Giovanni Bolla Editore, L. 6.

COMAZZI POZZINI MARIA. *Come avere la "Felicità"?...* Consigli ad una giovane sposa. — Torino, Edizioni Toffaloni, L. 5,75.

ESCOBEDO FELICE. *L'eccezione in senso sostanziale*, studio di diritto processuale. — Milano, Società An. Istit. Edit. scientifico, L. 20.

FOLICALDI ALCEO. *Arcobaleni sul mondo*. — Roma, Edizioni futuriste di "Poesia", L. 7.

GIOVANNINI ROMOLO. *L'alba dei tempi nuovi*. — Torino, Edizioni Toffaloni, L. 10.

LANZA DEL VASTO. *Conquiste di vento*, liriche. — Firenze, Vallecchi Editore, L. 10.

LEVI MINZI GIACOMO. *Le biblioteche scolastiche*, saggio di cataloghi tipo per tutte le classi elementari e d'avviamento. — Roma, Edizione della Rivista «I diritti nella scuola», s. p.

MAZZINI GIUSEPPE. *Le idee sul problema religioso d'educazione* Pagine scelte e annotate, a cura di E. PAOLO LAMANNA. — Firenze, G. B. Sansoni Editore, L. 10.

*Nuova carta stradale d'Italia*. Piemonte, Lombardia, Emilia Liguria, Venezia, Udine, Emilia Toscana, ecc. — Bergamo, Istituto d'Arti Grafiche, ogni foglio, L. 4.

SPADA SCOTTI ELVIRA. *Purissime fiamme*. Novella drammatica in tre atti. — Bergamo, Stab. Tipo-Lit. Aless. e Frat. Cattaneo S. A., L. 10.

SPELLANZON CESARE *La questione d'Oriente. Vinti e vincitori nei Balcani*. Vol. XVI biblioteche di letteratura, storia, filos. — Milano, Edizioni Corbaccio, L. 16.

---

BLASCO IBÁÑEZ VINCENTE. *Lunita Benamor*, romanzo, trad. di GILBERTO BECCARI. — Aquila, Casa Editrice Vecchioni, L. 5.

FISCHER MAX E ALEX. *L'amante della piccola Dubois*, romanzo, traduz. di AMERIGO MANZINI. — Milano, Giuseppe Moncale Ed., L. 8.

LONDON JACK. *Un dramma sulla via del Polo*. Traduzione di GIOVANNI MARCELLINI. — Aquila, Casa Editrice Vecchioni, L. 7.

VOISIN JOSEPH. *Mathrurin Barot*. — Paris, Albin Michel Ed., fr. 12.

WILDE OSCAR. *Il principe Felice*. Novelle. — Milano, Libreria Editrice Milanese.


ANONIMA LIBRARIA ITALIANA

MILANO
Via Moscova, 27

MILANO
Via Moscova, 27

**È uscito il Vol. III completo di:**

ANNALI DI ECONOMIA

Pubblicazione edita a cura della Università Commerciale «L. BOCCONI»

SOMMARIO: S. Pugliese. *Produzione, salari e redditi in una regione risicola italiana*. — A. Loria. *La crisi dell'economia britannica*. — C. Cini. *Il problema demografico inglese*. — C. Del Vecchio. *Il mercato monetario*. — M. Fanno. *Le finanze inglesi*. — C. Prato. *La controversia doganale e la preferenza imperiale in Inghilterra*. — C. Bresciani-Turroni. *La crisi dell'industria siderurgica*. — C. Del Vecchio. *La navigazione*. — G. Mortara. *La crisi dell'industria carboniera britannica*. — G. Mortara. *La crisi dell'industria cotoniera britannica*.

Grosso vol. in-8, di 520 pagine: Prezzo per l'Italia: L. 60; per l'Estero: L. 100

* NOVITÀ *

PROSPETTIVE ECONOMICHE PEL 1927

a cura del Prof. GIORGIO MORTARA.

«Descrivere, quali appariscono al principio dell'anno, le condizioni del mercato mondiale di alcune merci di prima importanza nei traffici internazionali (grano, seta, cotone, lana, ferro, carbone, petrolio, ecc.) e di speciale importanza negli scambi fra l'Italia e l'Estero (vino, olio d'oliva, frutta, ortaggi, canapa, ecc.) è il principale scopo di questo Annuario» che esce puntuale ogni anno e ogni anno vivamente atteso e lodato da quanti se ne servono con grande utilità.

Un grosso volume in-8: L. 40


Digitized by Google

## FRATELLI TREVES, EDITORI
MILANO

### LE PIU BELLE PAGINE DEGLI SCRITTORI ITALIANI SCELTE DA SCRITTORI VIVENTI

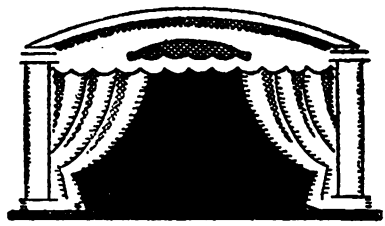
COLLEZIONE DIRETTA DA UGO OJETTI

*VOLUMI PUBBLICATI:*

F. MARTINI, *Giuseppe Baretti.*
G. PAPINI, *Alessandro Manzoni* - I.
L. CADORNA, *Raimondo Montecuccoli.*
D. GIULIOTTI, *Fra Jacopone da Todi.*
G. SALVEMINI, *Carlo Cattaneo.*
A. ALBERTAZZI, *Alessandro Tassoni.*
G. LIPPARINI, *Matteo Bandello.*
A. SOFFICI, *Ugo Foscolo.*
A. PALAZZESCHI, *Giuseppe Giusti.*
T. GALLARATI SCOTTI, *Caterina da Siena.*
G. DELEDDA, *Silvio Pellico.*
F. PASTONCHI, *Annibal Caro.*
V. MORELLO, *Luigi Settembrini.*
E. GIOVANNETTI, *Il Burchiello e i Burchielleschi.*
M. BONTEMPELLI, *Pietro Aretino.*
G. PAPINI, *Alessandro Manzoni* - II.
L. MONTANO, *Lorenzo Magalotti.*
C. SFORZA, *Giuseppe Mazzini.*
DEL LUNGO, *Dino Compagni e Giovanni Villani.*
C. LINATI, *Giuseppe Parini.*
A. PANZINI, *Matteo Maria Boiardo.*
P. MISCIATTELLI, *Bernardino da Siena.*
A. SILVIO NOVARO, *Angelo Poliziano.*
G. PREZZOLINI, *Niccolò Machiavelli.*
A. BALDINI, *Agnolo Firenzuola.*
E. ALLODOLI, *I poeti burleschi del Seicento.*
P. GIACOSA, *Francesco Redi.*
R. BALSAMO-CRIVELLI, *Il Marino.*
G. GENTILE, *Gino Capponi.*
E. BUONAIUTI, *Fra Paolo Sarpi.*
M. MORETTI, *E. Praga, Tarchetti e A. Boito.*
L. BARZINI, *Francesco Carletti.*
L. SALVATORELLI, *G. B. Vico.*
L. DAMI, *Giorgio Vasari.*
U. FRACCHIA, *Vincenzo Monti.*

Ogni volume legato in tela e oro, con ritratto
**Quattordici Lire**





## *Il palcoscenico a domicilio*

### G. B. SHAW

*Il discepolo del diavolo* . . . . . L. 12 —
*La conversione del capitano Brassbound.* L. 12 —
*Il maggiore Barbara.* . . . . . L. 12 —
*Il dilemma del dottore* . . . . . L. 12 —
*Cesare e Cleopatra.* L. 12 —
*Androclo e il leone.* L. 12 —

### MASSIMO GORKI

*Figli del sole* (dramma) L. 10 —
*I Barbari* (dramma). - *Piffferi di montagna* (commedia . . . . . L. 10 —
*I nemici.* . . . . . L. 10 —

**EDIZIONI MONDADORI**


Digitized by Google

ANNO X - N. 4 APRILE 1927

# I LIBRI DEL GIORNO

RASSEGNA MENSILE INTERNAZIONALE

## ANCORA L'ENDECASILLABO

La noterella sul " ritorno all'endecasillabo „ uscita nei " Libri del giorno „ dello scorso febbraio, non mi sarei mai aspettato suscitasse, innocentemente, tanto rombazzo. E il nostro direttore ha dovuto intervenire a difendermi dal risentimento di quei fedeli dell'endecasillabo, i quali avevan potuto temere non si tenessero nel debito conto le loro fatiche. Francesco Flora e Giuseppe Ungaretti, sulle colonne della *Fiera* e del *Mattino,* ed altri altrove, hanno avviato discussioni assai animose. Tanto per restare sulle undici sillabe: *" poca favilla gran fiamma seconda „*. E muoia la modestia.

*

Lasciando da parte l'occasione, affatto esteriore, della suddetta noterella, e i contraccolpi altrettanto esteriori; vorrei chiarire alcuni punti, nel confronto, specialmente, di quanto è stato scritto dal Flora.

Era facile immaginarsi che, commentando il " ritorno „ cui assistiamo, all'endecasillabo e, in genere, alla metrica tradizionale, non si intendeva riconsacrare una fede, ormai spenta, nel valore matematico dei versi, o nella individualità, fissa ed estrinseca, delle diverse specie di versi. Tutti oggi sanno che il verso, in sè, è men che nulla. Che una poesia è un periodo e un verso solo; un circolo vivo e perfetto. E, si potrebbe aggiungere, che le varie composizioni d'un poeta sono momenti ed inflessioni d'un unico respiro; punti inseparabili d'una linea vitale. A constatazioni di questo genere, ciascuno ha fatto l'orecchio. Tanto ch'esse rischiano di cadere, per l'opposta parte, sul medesimo piano di quelle constatazioni d'ieri o d'ier l'altro: " il verso è tutto „; e somiglianti. Giustissime anch'esse, a modo loro; ma così generiche che finivano col non significare più niente.

*

Del resto, lo stesso Flora, un istante dopo aver osservato che convien guardarsi dall'attribuire una astratta entità all'endecasillabo (come ad ogni altra sorta di verso), ha continuato che, a cercar bene, l'endecasillabo tende a sciogliersi in due termini od entità minori, che sarebbero il settenario e il quinario. All'Ungaretti la risoluzione non sembra accettabile. Ma qui m'interessa soltanto inferire che, proponendo tale risoluzione, è nuovamente introdotto il criterio di individualità prosodica e metrica che proprio il Flora pretendeva avere espulso.

Se non hanno ad esistere endecasillabi e alessandrini, allora non possono neanche esistere settenarî e quinarî. Quello che importa, e su questo siamo tutti

Digitized by Google

d'accordo, è che esista la poesia. Solo è da temere che volendo sempre toccar la poesia così fuori delle parole e delle forme, non si abbia, molte volte, che a brancicare il vuoto.

È certo che, quando si parla di verso, si adopra un'astrazione di comodo; uno di quegli pseudo-concetti senza i quali, frattanto, non si fa critica nè storia. E qualsiasi constatazione si ricavi da una considerazione prosodica avveduta e di gusto, non può compromettere quanto riguarda " il tono, l'insieme lirico; l'altezza degli affetti nel canto „; anzi, può aiutare soltanto a meglio intenderli e realizzarli.

Non si prenda ombra troppo facilmente. Non si sparino, ad ogni muover di foglia, le solite innocue fucilate contro "le fallaci erme che son poste a separare il campo dell'arte nei campicelli delle singole arti. „ La critica è un'operazione mediata; in certo senso allegorica; e sempre provvisoria. E chi troppo parla di poesia alla grande, si troverà con la bocca piena di vento; all'incirca come quei grammatici i quali non vedevano che numeri, accenti e casi, e pareva sempre masticassero mosche e zanzare.

*

Ma il Flora, sostanzialmente, è venuto al punto che mi premeva, quando ha consentito che gli endecasillabi più *contemporanei* e più *nostri* sono quelli dell'ultimo Foscolo e, sopra tutto, del Leopardi in *A Silvia,* nel *Sabato* e nel *Pensiero.* E ancora una volta, sebbene in apparenza contraria, ha inteso il giusto, scrivendo che al Carducci dovrà guardare chi sente in sè palpitare il " chiuso endecasillabo „, l'endecasillabo nella sua " interezza ed autonomia „; e cita ad esempio la *Canzone di Legnano.*

La questione è che sebbene il Carducci si sforzasse a ritrovare un endecasillabo intiero e sodo, il suo gusto, più o meno oscuramente, l'avvertiva che cotesta meta quanto gloriosa era illusoria. La necessità di una forma più mobile ed articolata, egli seppe adempierla nell'esametro e pentametro; che non hanno a vedere con la metrica quantitativa dei greci e de' latini, e indubbiamente costituiscono la maggiore testimonianza della sua originalità lirica e formale. Un'originalità, in qualche modo, eccentrica, laboriosa.

E, in fine dei conti, aveva ragione Adriano Cecioni (benchè cotesta sua sincerità contenga qualcosa di disperato e quasi forsennato), spiattellando al Carducci che tutto il tormento, e il latente antileopardismo, provenivano in lui, Carducci, dalla consapevolezza di non poter creare nulla di così libero, nuovo e profondo come il *Sabato* o *Silvia.* A sentire che il Cecioni aveva osato tanto, il povero Signorini restava mezzo tramortito! Nojaltri sappiamo conciliare la venerazione, altissima, per il Carducci, con la verità cecioniana. Ma è un fatto che il " chiuso endecasillabo „ del Carducci, e badiamo bene, non più, da nessuno, eguagliato, risente della fucina; e ha dato la stura ad applicazioni rettoriche, quanto si voglia famose; delle quali sarebbe agevole indicare la genealogia e lo stato di famiglia.

Siamo, ancora, così, all'endecasillabo (come dicemmo nella nostra noterella) tipo 1827. Non perchè il Leopardi abbia *ucciso* l'endecasillabo; ed abbia tolto ogni possibilità di più farne. Queste sì che sarebbero metafore e simbologie letterarie di dubbio gusto! Eppoi, come posson dire che l'endecasillabo fu ucciso, quelli stessi i quali sostengono che l'endecasillabo non esiste?

Digitized by Google

Il Leopardi portò al grado di libertà e creatività suprema, al grado, cioè, di un'ispirazione portentosa come la sua, un elemento formale che si chiama, pure con intenzione semplicemente approssimativa, l'endecasillabo; il tipico elemento ritmico della nostra lingua e tradizione. E occorrerà che sorgano, ingenui o nutriti di cultura, poeti d'altrettanta forza, a dissociare le tendenze ed i caratteri dal Leopardi impressi a tale elemento; che altri critici, un giorno, giudicheranno cristallizzato ed esaurito nelle nuove forme; cui, invece, altre e diverse saranno per succedere, finchè durino la nostra poesia e la nostra favella.

EMILIO CECCHI

---

## BIOGRAFIE SPIRITUALI

È il tempo fortunato delle biografie spirituali. Un certo disorientamento del romanzo e dell'avventura, ci induce a ricercare il romanzesco nelle esperienze degli uomini vivi. Vivi nella storia della poesia e dell'arte o del pensiero filosofico: chè se l'eternità li ha ingoiati, ritrovi pure ad ogni passo la via del loro pellegrinaggio terrestre e riconosci dietro le fredde pietre tombali la sopravvivenza d'uno spirito fraterno.

Gli echi della loro voce hanno risonanze strane e diverse; e il problema della loro personalità presenta sempre nuove possibilità d'indagini e di approdi. Mai forse come sulla cote d'una biografia esemplare si saggia il grado di sensibilità e di delicatezza d'uno scrittore.

Ond'è che la prova tenta con molti allettamenti, e le difficoltà non spaventano, oscurate dal miraggio della mèta ideale.

E tornano a sfilare, rievocate con impegno di sintesi, tra schermaglie psicologiche, giochi di fantasia e contrasti di luci e d'ombre, misteriose figure incappucciate che si offrono perchè il loro volto sia liberato dalla gelosa custodia e veduto nelle sue linee essenziali. Ma accade che, quasi sempre, lo sforzo non abbia risultati definitivi. La sfinge rimane.

Risolvere un problema d'anima, o anche un problema artistico, può essere un tentativo più o meno felice; una conclusione quasi mai. Lo sforzo del biografo apre e chiude una parentesi, nei casi migliori arriva ad un'intuizione che può essere il ponte per passaggi futuri.

La scoperta nel campo della critica si è fatta rara almeno quanto nel campo geografico: soltanto in questo non ci son più terre cui approdare, chè tutte hanno avuto i loro argonauti; mentre nell'altro la rinuncia è imposta dalla umana insufficienza.

*

I biografi devono accontentarsi di approssimazioni, e tenersi paghi di portar qualche lume su aspetti particolari, senza presumere di attuare un disegno di psicologia integrale e di critica risolutiva. Meglio provvedono coloro che accettano una formola e vi adattano lo schema della loro ricostruzione morale. È il caso di un raffinato poeta francese, François Porché, che gl'Italiani conoscono per aver egli accompagnato in recenti peregrinazioni l'attrice Simone, sua moglie:

Digitized by Google

il Porché, eletto a scrivere la biografia di Baudelaire [1]) per una collezione di vite illustri, ne ha accettato la formola, " il romanzo delle grandi esistenze „, e ha seguito passo per passo le tappe della dolorosa biografia baudelairiana, badando a mettere in rilievo il carattere romanzesco ch'essa ha avuto, in un senso quasi epico, in quanto posta fin dai primi momenti sotto il segno e il dominio di una fatalità crudele. Il genio di Baudelaire esplode in mezzo ad un'atmosfera ostile, tra disinganni, contraddizioni e angoscie che gli montano regolarmente la guardia e lo influenzano. È il terreno dal quale nasce e si sviluppa la torbida vitalità dei fiori del male: terreno equivoco, o addirittura ripugnante di incontri sgradevoli e di avventure scandalose. Vi passeggia, nell'ostentazione delle sue famose grazie triviali, Jeanne Duval, la " mulâtresse „, colei di cui Manet e Cezanne fermarono sulle tele la bestiale lussuria. Morto il poeta, " l'amante di Baudelaire „ portava ancora a passeggio sui *boulevards* la propria decadenza. Qualcuno pretende d'averla incontrata, intorno al '70, l'anno dell'assedio, arrancante sopra un paio di stampelle.

Nacque in quest'atmosfera di degradazione la grande poesia baudelairiana; e fu proprio una rivista tradizionalista come la *Revue des Deux Mondes* a tenerla a battesimo. Si sa che Buloz teneva a passare per protettore dei giovani ed avrebbe pagato chi sa che cosa per scoprire un genio da lanciare. Che abbia proprio scoperto Baudelaire, non direi. Pubblicando nel 1855 diciotto liriche del poeta si scusava presso gli arcigni lettori a questo modo: " .... Crediamo di mostrare una volta di più come lo spirito che ci anima sia favorevole ai saggi, ai tentativi nei sensi più diversi „. Intuiva che in quella poesia così viva e violenta, così audacemente espansiva, così alta di tono nel confessare miserie e debolezze morali, c'era il segno della novità, il preannunzio dei tempi nuovi. " Ci son dei casi in cui la pubblicazione non è soltanto un incoraggiamento, ma può avere l'influenza d'un consiglio utile per aiutare il talento vero a liberarsi, a fortificarsi, allargando le proprie vie ed estendendo il proprio orizzonte „.

Il varo di *Fleurs du mal,* avveniva col favore di paterni consigli. Il titolo era nato una sera nel cervello di Ippolito Babou, e soppiantò *Les Limbes* o *Les Lesbiennes* ch'erano i titoli proposti dall'autore. Anche senza la fortunata trovata di Babou, le sorti della lirica baudelairiana non avrebbero mutato; ma è curioso che sia balzato fuori da una discussione di caffè il titolo che con la sua violenza provocatrice ha fatto da battistrada per il mondo ad un'opera immortale.

Lo scandalo fu grande. " Poesia scrofolosa „ giudicò subito un critico autorevole, di quelli che segnano il passo. E le alte strida della morale oltraggiata incominciarono. Il poeta sperava nell'intervento di Sainte-Beuve, ma questi stava alla finestra per non compromettersi; e più tardi, annunziandosi il processo, si limitò a stendere per Baudelaire, " son cher enfant „, una nota intitolata " Petits moyens de défense tels que je les conçois „, con la quale insegnava al poeta come si chiedono.... le circostanze attenuanti. Passata l'ora del pericolo, anche Sainte-Beuve si azzardò a dire la sua: limitandosi alla formoletta superficiale e maligna della " Folie Baudelaire „. Invece, nella storia letteraria dell'Ottocento, il libro portato sul banco dei giudici segnava una data.

Il ciclo della vita mortale di Baudelaire è compiuto da quel giorno. Comincia l'immortalità. Il resto della sua esistenza terrena non fu che una dolorosa discesa lungo la china, in fondo alla quale lo attendeva la liberatrice. " O Mort, vieux capitain, il est temps, levons l'ancre „.

[1]) *La vie douloureuse de Charles Baudelaire,* par FRANCOIS PORCHÉ. (N. 6 della collezione " Les romans des grandes existences „). In-16, pp. 200. — Parigi, ed. Plon Nourrit.

Digitized by Google

*

François Porché si è appressato al suo eroe con quella scrupolosa preparazione documentaria di cui i francesi sono maestri; e ha lavorato con finezza sopra un materiale in gran parte già noto. Ad ogni modo la figura di Baudelaire quale esce dal suo libro vive in un'atmosfera di calda simpatia umana che si alimenta alla sacra fiamma del dolore.

Non è un libro partigiano; ma è scritto col cuore. Dalla biografia all'apologia il passo non è difficile; direi che è soprattutto questione di tono e di misura. Così ci accostiamo da prima con una certa diffidenza al volume nel quale Louis Lefebvre assicura sin dal titolo di presentare una grande figura del simbolismo: il poeta Charles Morice. [1]

Fu un poeta disgraziato, vissuto e morto povero e amato da pochi: ed è certo che non è quasi rappresentato nei manuali e nelle antologie (anche le recentissime lo trascurano; e di quelle da me consultate, compresa la notissima di Van Bever e Léautaud, una a mala pena su quattro gli fa grazia). Questo spiega come la prima impressione sia stata di riserbo, giustificato dal sospetto del solito tono apocalittico delle biografie rivendicatrici. In realtà il tono apocalittico non manca; ma superato il disagio dei primi capitoli, le cose che il Lefebvre racconta e i materiali di cui dispone sono così interessanti da far passare in seconda linea il proposito polemico per riportare avanti l'autentica fatica del critico che rivive l'opera d'arte con passione e ne coglie gl'intimi moti.

Il Morice è certo una figura assai importante della storia della poesia francese; ed è da stupire che, dopo una breve parentesi di rinomanza, il suo nome sia stato sommerso dall'ombra così da escluderlo persino dalle antologie. Il silenzio s'era fatto intorno a lui, e quand'egli morì, nel 1919, non sperava forse più in una rivincita. Il suo biografo mette tutto nel conto della solita invidia, della guerra degli sciocchi all'ingegno autentico, ecc. Le consuete ragioni che si sciorinano ogni volta che si vuol spiegare la scarsa fortuna d'un uomo meritevole di successo: non era un ciarlatano, e non ha fatto strada.

Sono ragioni che han pure la loro importanza, ma non bastano quasi mai a convincere. Bisogna sempre cercare qualche altra ragione meno generica e più personale per completare l'indagine. Ora, anche nel caso doloroso di Charles Morice, queste ragioni non mancano: fu un apostolo, un maestro di sogno, di vita meditativa e d'entusiasmo, un fervente sacerdote delle Muse senza riuscire ad essere un grande poeta. E si illuse di esserlo. Inoltre mancava di quelle qualità medie che contano come una garanzia di equilibrio. Il Lefebvre non è, si capisce, di questo avviso; ma le analisi, del resto assai fini, ch'egli ci offre delle opere moriciane e i pochi saggi che abbiam potuto leggere qua e là, ci dimostrano che non avevano poi tutti i torti coloro che gli rimproveravano d'ostinarsi a fare il poeta quand'era nato per la critica e riconoscevano la sua opera migliore nella *Littérature de tout à l'heure,* ch'ebbe le lodi di Anatole France [2] e conferì al

[1] Louis Lefebvre, *Une grande figure du Symbolisme. Charles Morice: le poète et l'homme.* D'après des documents et des manuscrits inédits. (Nella collezione « Les contemporains d'hier »). — Parigi, ed. Librairie Académique Perrin et C.ie.

[2] Cfr. la seconda serie de « La vie littéraire ».



Digitized by Google

Morice autorità di caposcuola. [1]) Il libro può considerarsi l'espressione dottrinale del pensiero simbolista e trova un elemento di forza nella potenza e originalità della costruzione. È un'opera di anticipazione e di nozioni feconde alla quale tutti hanno attinto, dimenticandosi poi, come avviene spesso, di citare la fonte. Morice è stato il cervello del simbolismo, una luce in un cielo oscuro e nubiloso; è stato araldo di gloria d'una schiera di poeti e di artisti che vanno da Verlaine a Mallarmé, da Corbière a Barrès, da Rodin a Matisse. E portando gli occhi sui giovanissimi aveva notato le possibilità di Giraudoux: segno che vedeva chiaro e lontano.

La vita di Charles Morice fu tutta un esemplare apostolato, svolto in condizioni spesso assai dure, a vantaggio dell'arte e della poesia. Solitario, povero, disdegnoso, egli visse e morì scaldandosi alla fiamma di questa commovente dedizione che gli rendeva meno amare le privazioni e le ingiustizie.

Fu un apostolo, ed ebbe la sorte degli apostoli che seminano perchè gli altri raccolgano. Coloro che oggi scrivono o parlano di simbolismo, [2]) mietono appunto dove il Morice ha seminato. E molti non lo sanno neppure. Quanto alla poesia, fu la vera tragedia della sua vita. Egli non esce dalla sfera degli epigoni, e i suoi due grandi idoli sono Mallarmé e Verlaine dai quali non si distacca mai. L'aspirazione alla autonomia, alla creazione di un'atmosfera originale dove applicare uno de' suoi principii estetici, " suggerire il mistero „, non approda a risultati concreti. Tutte le opere da lui lasciate (critica, lirica, romanzo, confessione) recano però il segno d'una prodigalità di idee, di sensibilità e di colore del tempo che rende iniqua la sorte toccatagli in vita ed in morte. Il poeta si torturava di non essere riuscito ad esprimere tutto il suo sogno.

" Du sommet de ma vie ardemment je contemple le mouvant idéal vers quoi fument mes voeux.... Et je frémis de lire en maint fatal exemple la menace d'inéluctables désaveux „.

Nobile uomo ed austero artista, quando la morte gli troncò il volo non ebbe rimpianti di cure terrene, ma questo unico, che moriva senza aver potuto dire ciò che gli cantava dentro.

LORENZO GIGLI

[1]) *La Littérature de tout à l'heure* apparve nel 1889 (ed. Perrin).

[2]) Alcune delle idee cardini dell'estetica del Morice e alcuni giudizi sui poeti simbolisti si possono leggere nella prefazione ch'egli scrisse a *Choix de poésies* di Théodore de Banville (ed. Fasquelle).

*È uscito il numero di marzo del supplemento mensile dell'*ILLUSTRAZIONE ITALIANA

L'ITALIA COLONIALE

SOMMARIO: La fiera di Tripoli. - Una rivendicazione imperiale. - La nuova Tripoli. - Due visite del Governatore della Cirenaica. - La Concessione Pirelli nell'isola di Giava. - Nello Yemen. - Fervore di opere in Somalia. - I Servizi postali, telegrafici e telefonici in Tripolitania. - Italiani all'estero. - Bibliografia. - Notiziario

48 INCISIONI E UNA PIANTA

**Abbonamento per l'anno 1927, L. 35 (Estero L. 45). - Un numero, L. 3 (Estero L. 4)**

Digitized by Google

# ANELITI DI LUCE

Imporre una certa disciplina moderna a elementi di teatro vecchi come il teatro, ma riplasmati in aspetti di vita d'oggi, può essere un tentativo audace; ma certo costituisce, alla sua guisa, una novità. Se ne vedono gli effetti in alcuni atteggiamenti del teatro contemporaneo, e forse un esempio tipico di tale tendenza si rivela nel più recente lavoro drammatico di Sem Benelli, *Con le stelle.*[1]) Come essa domini l'opera "in una parte più, e meno altrove„ sarebbe ufficio di critica dire e dimostrare.

La forma inconsueta — tre parti divise ciascuna in tre quadri — è la conseguenza naturale dell'inconsueta sostanza drammatica: due favole diverse e indipendenti convergono su una terza che è racchiusa in un personaggio solo. Il quale ha pure il suo dramma, inespresso ma presente.

Per quale oscura ragione Giovanni Grado, medico, e studioso, si sia ritirato dalla professione per dedicarsi alla filosofia e all'educazione di Stello, un "trovatello„ ch'egli sa essere il figlio di un suo amico, ammogliato e di una sua amante, maritata, a noi non è detto. Li troviamo nel giorno che il giovanotto compie ventun anno e apprende dal suo presunto padre la verità sulla sua origine.

A quale necessità questa rivelazione obbedisca, ci sfugge; nè deve importarci.

Nè ci è più chiaro il legame di Stefano Aspesi, aviatore, con Giovanni Grado: fatto è che egli ricorre all'amico, al maestro, al medico per consulto su un caso assai strano. Egli ha preso seco, cedutagli da un amico, una bella ragazza dalla femminilità sopita, perfettamente assente; e vuole animarla, perchè l'ama.

Il medico interroga la bella dormiente e scopre ch'essa è figlia di una furente erotomane: in tal fatto egli scorge la provvida sapienza compensatrice della natura che avendo ecceduto nel prodigare forza amorosa alla madre, è stata prudentemente avara di quel dono alla figlia.

Ma Stefano non resiste alla tentazione della esperienza atroce: c'è qualcosa che può svegliare la donna: quel che già accese nella mente di lui, le visioni dei paradisi artificiali, quando per sopportare il dolore di una ferita, assaggiò la morfina. Induce la donna a provare gli stupefacenti, e ne ha per risultato non più la bella bambola insensibile ma una delirante amatrice. Di delirio in delirio, la donna si schianta: la follìa la afferra per ucciderla. Ogni proposito e ogni tentativo di salvarla sono tardivi.

In contrapposto simmetrico con questa favola raccapricciante se ne svolge un'altra.

Stello ha lasciato il padre suo adottivo per chiedere all'amore di una bella donna, moglie di un ricco industriale, e tanto ben provvista di denaro quanto di erudizione filosofica, l'adempimento di un sogno di libertà, di poesia e di felicità nel modesto cerchio di un'avventura piuttosto ordinaria, tra la panchina del giardino pubblico e la camera ammobiliata. Quel povero ragazzo però si sdegna che la sua amabile donnetta preferisca gli agi del domicilio coniugale e vagheggi

[1]) Sem Benelli, *Con le stelle.* In-16, pp. 219. — Milano, Fratelli Treves, editori.

Digitized by Google

per lui la comoda gloriola della redditizia letteratura mondana; e la lascia, e se ne va col suo grande amore, sulle note di una sonata di Beethoven.

Si tratta di due avventure: terribile una, grottesca l'altra. Però se in quella di Fiamma e di Stefano c'è la dissennata violazione di una legge di natura, non ho capito quale pretesa di superamento dell'umanità ci sia nella seconda: tutt'al più l'illusione di un giovane ingenuo di trascinarsi dietro una donnina saputella, non si sa bene per che farsene.

L'opera ha dunque un po' dello squilibrio che vuole proporre alla detestazione del mondo: e quel che rivendica per bocca del suo apostolo, il rispetto ai limiti naturali della vita, sotto il dominio di una legge universale che governa il roteare degli astri come il battito del cuore, la genesi dei mondi come il ritmo del pensiero, la suprema giustizia della provvidenza naturale e il valore morale delle leggi fisiche, trova una tacita smentita nelle proporzioni stesse dell'opera. Alla quale il titolo di mistero si appropria più per la forma drammatica che per l'argomento filosofico.

*

Prendiamo l'idea essenziale del mistero: qualunque tentativo di oltrepassare i limiti posti dalla natura alla vita umana ha in sè la sua sanzione: gioiosa se quel tentativo oltrepassa i limiti apparenti; dolorosa e mortale se varca quelli precisi e pure imperscrutabili della interna armonia della vita. Ma quali sono? Nessun uomo l'ha mai saputo. Quelli che si sono ingegnati di scoprirli han dovuto ricorrere alla sublime illusione di averne l'ispirazione da un dio.

Questa elementare saggezza, l'uomo non ha mai seguito: anzi, tutta la sua esistenza, dacchè la specie umana popola la terra, si è poggiata sul bisogno e sulla volontà di ricacciare i limiti della vita, più oltre, e la più fulgida ebbrezza delle sue religioni è data dalla glorificazione degli eroi che i limiti antichi han superato e non han visto i nuovi: gli "ulissidi„.

Ma d'altri limiti dobbiamo parlare: non di quelli della vita meccanica esteriore ma di quelli, ancor più oscuri, della vita organica.

Questi sono veramente "naturali„ nel senso che la natura li ha posti assai vicino alle nostre possibilità di percezione. Il male è che noi percepiamo anche qualcosa di vago che è al di là del nostro organismo; e nel più semplice rapporto umano, l'amore, il bisogno di una integrazione non soltanto carnale amplia la nostra percezione della vita, al di là del nostro proprio individuo.

Ora si ha un bel maledire l'obbrobriosa degradazione cui l'uomo prostituisce la propria dignità psichica, quando usa gli stupefacenti: ma Noè che si ubriacava col semplice mosto non era meno colpevole del più volgare cocainomane. Eppure ciò non gli tolse la stima del Signore, nè l'incarico di fiducia di rinnovare il genere umano. E forse perciò l'uomo appetisce i veleni. C'è fra il veleno e la saggezza la possibilità di un giuoco atroce: vince sempre il veleno: o uccidendo l'uomo o costringendolo alla rinunzia. Sicchè la Natura non è mai in perdita: perchè quando uccide l'uomo, ridotto uno straccio, fa piuttosto un guadagno, che una perdita: e non se ne accorge neppure.

Ora l'uso e l'abuso dei veleni servono esclusivamente a preparare agli scienziati dei "casi interessanti„. La Natura non ne gode nè ne soffre: siamo noi, parenti o amici, o vicini o casigliani delle vittime che ce ne commoviamo: ma il cosmo palpita indifferente come prima. Queste cose deve averle dette un saggio

Digitized by Google

indiano una cinquantina di secoli or sono, in un paese ricco dei veleni più attraenti: il caffè, l'oppio, il tabacco, l'*hascisch,* e chi sa quanti altri mai prima di arrivare alla coca.

Sono diecine di secoli che il genere umano si avvelena, e non riesce a immunizzarsi. Che resistenza! Però non si può negare che il vino ha creato molta poesia, e che tabacco e caffè han generato molta pittura, e che ci commoviamo sempre un po' quando un artista riesce a dar parvenza di bellezza a un qualsiasi "fiore del male„.

L'arte, ahimè, sembra oggi ignorare qualunque "fiore del bene„. E purtroppo il teatro si studia di nasconderlo anzichè di rappresentarlo. Il male lo raffigura in azione, il bene lo racconta in discorsi. Il contrasto è impari: e per un'arte che vive di contrasto l'inconveniente è grave.

Ha detto qualcosa di simile Renato Simoni osservando che in quest'opera il Male è chiaro e il Bene è oscuro. Si può dire di più: il Male è teatro, il Bene è discorso. Questo dislivello di espressioni è tutto a danno della efficacia persuasiva del mistero. Ed è tanto più strano in un uomo di teatro come il Benelli: difficilmente spiegabile. Se non forse con un'osservazione che arrischio.

Al teatro si usa assumere come termine rappresentativo della vita, troppo spesso e quasi soltanto l'amore, o per dir meglio, il rapporto sessuale: nella forma più stravagante che si possa concepire: la lotta fra il cervello e l'utero. Conflitto mostruoso che presuppone la deviazione o lo sconfinamento di ogni idea dai suoi limiti naturali. Sul teatro ci si ostina a voler generare col cervello e ragionare coll'utero. Per dimostrare che la suprema legge della esistenza morale è l'obbedienza alle leggi fissate dalla natura? Ma i limiti insuperabili della provvidenza cosmica e umana, se sono mal certi per la società civile, sono assai più visibili per l'individuo e sono assoluti per ogni organo. Eppure è un cervello mascolino che si ostina a massacrare una donna per animarla; ed è un altro cervello mascolino che lo lascia fare. Io non affiderei a quell'aviatore morfinomane neanche un aquilone: eppure Giovanni Grado gli riconsegna la sua donna per l'atroce esperienza. Per trarne una norma di verità e di giustizia che era evidentissima anche prima.

Ma giova riconoscerlo, questa rappresentazione ha una sua certa bellezza, che può essere più o meno attraente, ma che ha un contenuto di poesia innegabile. E l'opera che non somiglia a nessun'altra, e cerca di riportare il teatro in un'aura di religiosità, con elementi tratti dalla più cruda realtà, assurge spesso a significazioni che turbano se pur non persuadono sempre.

Il problema filosofico rimane al punto dov'era prima: quello pratico è un problema di saggezza, nel quale il richiamo al rispetto della natura non può far che bene coi tempi che corrono: è un richiamo alla responsabilità: condanna d'ogni veleno. Non perchè l'uso del veleno allarghi il campo della conoscenza umana, oltre i limiti della insignificante personalità individuale nell'armonia dell'universo, ma semplicemente perchè la distrugge, inutilmente, nella modesta società nella quale deve vivere l'uomo, cosciente e responsabile.

Quanto alle sanzioni che colpiscono tutte le evasioni, l'Arte si affanna da secoli a additarle all'uomo: ma si studia anche di dirgli la parola consolatrice della Bellezza, e cantargli l'inno della Bontà redentrice e feconda. Questa conclusione purtroppo manca al nuovo "mistero„: ognuno deve cercarla in sè.

MARIO FERRIGNI

Digitized by Google

# SILVESTRO LEGA E I MACCHIAIOLI

Le indagini sulla pittura italiana dell'Ottocento hanno trovato un primo punto da chiarire criticamente nell'opera dei pittori toscani viventi in quel tempo in cui le fortune politiche della patria, che si ricostruiva lentamente e faticosamente, più sembravano tener l'arte in una solitudine eroica e pensosa. Da anni l'attenzione su Telemaco Signorini, su Giovanni Fattori e su Silvestro Lega è vigile, e l'avvincente bellezza dell'esercizio che si rivolge ai tre artisti è del tutto giustificata dalle reali grandezze che animano la loro pittura. Essi uscirono — con un gruppo esiguo di compagni tra i quali Raffaello Sernesi, Beppe Amati, e Odoardo Borrani meglio appaiono similmente ricchi di commozioni franche e spontanee — dalle tristezze degli ultimi travestimenti accademici del neoclassicismo. Le stesse conquiste del "macchiare con le tinte crude e dolci„ e dello studio del vero, che il Vasari attribuiva alla rivoluzione di Giorgione, e dalla quale ebbe inizio la bella fioritura dei maestri veneziani nel Cinquecento, parvero sorridere ad essi, e accompagnarono la freschezza e la baldanza con le quali sorse il movimento che diede inizio alla moderna pittura italiana.

*

Due libri, dovuti l'uno ad Enrico Somarè, l'altro a Mario Tinti, due scrittori che hanno già dato alla pittura toscana moderna studii di efficaci chiarezze interpretative, spiegano ora la posizione storica e l'umana bellezza dell'opera di Silvestro Lega, che una recente mostra a Modigliana, dove egli nacque nel 1826, ha permesso di rivedere quasi del tutto compiuta. Il Somarè fa seguito con il suo libro [1] a quello pubblicato nello scorso anno sul Signorini. Le poche pagine che precedono le riproduzioni di trentotto quadri scelti tra i più significativi, bastano a presentare la figura dell'artista nelle regioni essenziali della sua biografia e della sua arte. Il libro del Tinti, assai più vasto e ricco di ottanta tavole, [2] elabora alcuni lucidi presupposti che erano già apparsi in parte in uno sul Fattori [3] dove l'attività dell'artista livornese, che seppe animare di una visione augusta e solenne tutta la sua opera, è ricollegata alla tradizione artistica italiana.

L'indirizzo dato dai "macchiaioli„, i quali iniziarono un movimento di sviluppo autonomo, è veduto dal Tinti come una restaurazione del vero in senso realistico, e come il ritorno a un gusto primitivo di bellezza. La visione del mondo artistico e morale per i rinnovatori moderni della pittura toscana sembra veramente "riandare le orme profonde del misticismo e dell'estetica francescana„, e tendere ad una bellezza del tutto spirituale, rendendo l'intelligenza e la commozione di ciò che le cose rivelano a chi sa guardarle con sincero animo.

1) Enrico Somarè, *Silvestro Lega*. In-16 picc., pp 25, con 38 tav. — Milano, "L'Esame„.

2) Mario Tinti, *Silvestro Lega*. In-4, pp. 65, con 80 tav. — Roma, Società Editrice d'Arte illustrata.

3) Mario Tinti, *Giovanni Fattori*. In-8 gr., pp. 58, con 64 tav. — Roma, Società Editrice d'Arte illustrata.

Digitized by Google

Quando la ricerca della macchia, dopo esser servita a rompere i vincoli accademici, non servì più agli artisti che l'avevano promossa, la pittura fu ricondotta a una sincerità di sentimento e ad un amore per tutta la natura che valse perchè richiamò la necessità di una nuova purezza morale. La macchia, per se stessa, non fu molto di più che un mezzo occasionale, e la sua relativa originalità non toglie che il nuovo atteggiamento della pittura italiana abbia le sue origini nelle correnti di pensiero che diedero l'impressionismo francese. Il ritorno al gusto del Cinquecento veneziano per il quale in un certo senso il Delacroix si ricongiunge a Paolo Veronese, e il Corot alle opere giovanili di Tiziano, ha una similitudine con le sanzioni che i "macchiaiuoli„ cercarono nel Tintoretto e nel Tiepolo. Nei centri italiani in cui la pittura potè riprendere in qualche modo energia, si ebbe un collegamento ai caratteri delle scuole locali. Una rete di efficacie che si stese rapida, diede poi a tutti gli sforzi il carattere di una sola volontà stilistica.

Il Lega, preparato da Luigi Mussini, accademico, purista di meditato sapere, a comprendere poeticamente i significati delle cose della vita, fu tra coloro che meglio risentivano l'efficacia benefica dei "macchiaiuoli„.

Col Ciseri, intorno al 1852, aveva dipinto quadri religiosi e storici; nel 1855 ispirandosi a pagine dello Chateaubriand, raffigurò la martire cristiana "Velleda„. Nel 1859, quando aveva raggiunto il massimo delle virtù accademiche, tratto dagli avvenimenti politici a dipingere quadri di soggetto patriottico; "Garibaldi a Varese„, "Avamposti di bersaglieri„, "Cacciatori delle Alpi„, doveva riaccostarsi al vero e dimenticare i dati desunti dalla sua educazione. Poco più tardi si accostava ad Odoardo Borrani, mite e buon pittore che introduceva nel quadro di genere raccolti sentimenti d'intimità, e, nella pace delle campagne di Pergentina, rinnovava tutte le sue esperienze pittoriche con appassionati studii sul vero.

*

La sua pittura si fece così ricca di delicatissime ombre, ed egli seppe la bellezza dei colori in cui trovavano una logica realtà i motivi delle sue commozioni. "Il canto dello stornello„ dipinto nel 1867, con tre giovani donne, delle quali una suona e canta un pianoforte, fresco di tenerezze raccolte, dimostra nel chiaroscuro fervoroso una preziosa vicinanza ai quadri del Borrani.

Il Signorini osservava allora che questo dipinto testimoniava nel Lega la fedeltà "al suo programma di produrre un'arte dove la sincerità di interpretazione del vero reale, dovesse, senza plagio preraffaellista, ritornare ai nostri quattrocentisti e continuare le sane tradizioni non più col sentimento di quel tempo, ma col sentimento umano dell'epoca nostra„. Il colore, nel Lega, veniva via via ravvivandosi, e la sua indipendenza, si affermava nella "Visita„ del 1868, e più ne "I fidanzati„, del 1869, dove le figure svolgono il tema di un racconto terso ed ingenuo.

Attraverso le espressioni di scene delicatamente sentimentali, il Lega acquistò intensità e splendore, e risolse intuizioni liriche di motivi colti semplicemente, nei quali il paesaggio e le rappresentazioni di scene famigliari rivelano sempre meglio l'evidenza della pura ricerca pittorica. L'artista, che visse, spesso ospite di amici i quali consolavano le sue varie infelicità, nelle ville di Pergentina, di Bellariva, e al Gabbro, sentì, nel suo disinteresse per le cose della vita, la sua

Digitized by Google

fantasia commuoversi con nuove passioni, e dalle rappresentazioni della vita borghese passò a vedere gli aspetti della natura. I suoi paesaggi elementari e sommarii sono ricchi di inflessioni, di modulazioni, che fermano i suoi raccoglimenti, e gli stupori di un senso panico sottilmente religioso.

Dall'intelligenza degli aspetti paesistici gli fu facile giungere al ritratto. Le sue figure, anche se egli non seppe rendere tutte le determinazioni che gli erano suggerite dalla sua stessa visione rapida ed impetuosa, egli riuscì a farle organiche di tinte e di vita.

Il Lega morì nel 1895, quasi cieco: negli ultimi anni le sue pitture si ridussero alle tonalità generali delle larghe masse che egli percepiva, e giunse ad efficacie di mirabile interiorità.

GIORGIO NICODEMI

---

## L'EROE E LA FOLLA

Mentre il teatro contemporaneo appare a volte torbido o disorientato, un ritorno di Shakespeare è sempre salutato con gioia da quanti amano l'arte sana e potente che, affondando le sue radici nella profondità dell'umano, attinge con le sue costruzioni aeree le sommità del divino.

E veramente di questa facoltà meravigliosa pochi poeti appaiono dotati come il grande trageda inglese. Si può dire che in lui la natura volle segnare una più vasta orma di umanità, conferendogli uno spirito capace di scandagliare tutti gli abissi e di misurare tutte le altezze.

Strano impasto di terra e di cielo, egli appare come una creatura michelangiolesca, in cui tutte le passioni hanno un respiro più largo e più fondo; una di quelle creature privilegiate che scandiscono nel proprio cuore il ritmo molteplice di tutta la vita. Artefice meraviglioso, costruisce statue giganti che resistono alla corrosione del tempo, perchè hanno il doppio sigillo dell'universale e dell'eterno.

*

Così è il *Coriolano* che oggi rileggiamo nella nuova versione di Diego Angeli, [1]) opera amorosa di poeta e di studioso. La figura di Coriolano sembra fusa nel bronzo. Sullo sfondo storico, particolare e contingente pur nella sua tragicità solenne, la figura dell'eroe romano si fissa con un rilievo potente e assume proporzioni e significato che ne superano la personalità storica. Ingrandito così, nessuna epoca lo può tutto contenere ed egli diventa di tutti i tempi, universale ed eterno come Amleto, come Macbet, modellati con taglio netto e preciso nella realtà della passione, ma vasti come simboli.

Il *Coriolano,* che col *Giulio Cesare* e l'*Antonio e Cleopatra* forma il gruppo delle tragedie romane, si potrebbe definire la tragedia dell'antidemagogia. Poche opere infatti rappresentano con più potenza espressiva l'irriducibile antagonismo fra l'eroe e la folla. Il genio di Guglielmo Shakespeare aveva trovato i segni fondamentali del grande dissidio in Plutarco e questi nella viva storia di Roma.

[1]) G. SHAKESPEARE, *Coriolano.* Tragedia in cinque atti nella nuova traduzione di DIEGO ANGELI. In-16, pp. 243. — Milano, Fratelli Treves, editori.

Digitized by Google

Nella storia di Roma, e in quella di tutti i tempi: vi sono accenti eterni, in questa tragedia, che hanno ancor oggi una loro rinnovata modernità, e sembrano corrispondere ai più intensi problemi politici dell'ora che volge. Se ne resero conto i pubblici italiani quando, l'anno scorso, un attore coraggioso, Gualtiero Tumiati, portò il *Coriolano* di città in città. Il popolo sentì profondamente la modernità di questo dramma antico: assai più il popolo, forse, che la stessa critica.

Ma il dissidio narrato da Plutarco è storia; la grande tragedia di Shakespeare è arte.

Mentre lo storico fissò l'episodio, imprigionandolo in un'epoca, il trageda ne slargò il respiro, e quasi lo portò fuori dello spazio e del tempo, animandolo d'eternità. Non che egli abbia distrutto il quadro, lo sfondo storico, tutt'altro; tuttavia questo, per un prodigio dell'arte, perde ogni carattere contingente e caduco. La tragedia raccoglie la sua luce sulla statua centrale che vi grandeggia, alta di parecchi cúbiti sulla folla che le si muove intorno. Valore, orgoglio, volontà ostinata, rancore, amore; sono gli elementi che storia e poesia hanno gettato nella colata del bronzo e formano il lievito potente di quella superiore creazione.

Ma ecco che la luce, dalla statua rimbalza sulla folla e illumina di riflesso tutto un mondo, eterno anch'esso perchè gl' individui che lo costituiscono, pur essendo concreti e precisi, acquistano il valore di categorie universali.

E di fronte a Coriolano si erge la folla, la bestia dalle mille teste, l'antagonista anonima dell'eroe che la sdegna e la disprezza, guidata, o meglio aizzata, dai due tribuni Bruto e Sicinio, che rappresentano la demagogia di tutti i tempi che si genuflette alla plebe e la ubriaca di parole insensate.

Nell'architettura c'è qualche cosa di semplice e di lineare, che dà alla tragedia una sobrietà di sviluppo meravigliosa: senza digressioni, senza rallentamenti, l'azione procede diritta, come incalzata dalla forza stessa degli eventi, serrata e nervosa, tutta tensione di muscoli e guizzi di ironia, scoppi d'ira e di sdegno, lampeggiamenti di orgoglio e sapore di vendetta amara.

La stessa semplicità che si rileva nelle linee architettoniche, si ritrova poi anche nella composizione dei caratteri. Ogni personaggio ha un profilo ben netto e definito: scolpito con pochi tratti, come da uno scalpello frettoloso che non ama gl'indugi e le carezze, ma incide e morde il metallo con rapidi e parchi segni rivelatori. Tutto in questa tragedia è profondamente romano: dalla materia allo stile.

Romanità rivissuta dal genio germanico e preromantico di Guglielmo Shakespeare: ma romanità, ritmo antico e sempre nuovo della vita delle nazioni e della loro civiltà.

UMBERTO MORUCCHIO

*Esce ora:*

MARINO MORETTI

ALLEGRETTO QUASI ALLEGRO

VARIAZIONI SU UN UNICO TEMA

*Elegante edizione aldina* Lire 12



Digitized by Google

# *CHIACCHIERE*

## *VOCAZIONI*

*È stato chiesto agli alunni che frequentano i corsi superiori delle scuole elementari milanesi* quale mestiere o professione avrebbero preferito, qualora fossero lasciati completamente liberi nella scelta.

*Ebbene, l'analisi statistica dell'inchiesta non presenta tracce apprezzabili di "futuro scrittore„ e nemmeno di "futura scrittrice„. Difatti, per i maschi, da un 17% di meccanici si scende fino a un 2% di disegnatori, orefici e elettricisti; seguono medici, farmacisti, sellai, pittori, fattorini ecc. Scrittori, niente. Tra le donne incontriamo persino delle ballerine e delle modelle. Scrittrici, niente.*

*La letteratura, dunque, si va raffreddando come la crosta terrestre? In un primo momento l'ho pensato, con una certa trepidazione per quell'8% di ragazzi che hanno dichiarato di voler diventare tipografi. Ma presto mi sono ritratto dall'errore incipiente. "Bada, — mi sono detto — questi ragazzi non escludono affatto di scrivere un giorno romanzi e novelle; forse ne scrivono già, a giudicare da quanto si pubblica; solamente, interrogati sulle loro preferenze professionali, non hanno nemmeno pensato che l'arte dello scrivere potesse considerarsi come una professione„. E non sono poi tanto sciocchi questi ragazzi, se l'opinione è su per giù condivisa da persone mature e competenti come gli editori.*

*Forse anche troppo furbi, allora, gli scolaretti d'oggi? o utilitari? o cinici? Non credo; e non vedo la necessità di un'interpretazione così amara. (Ci sono guai abbastanza, in questo mondo, perchè ci si possa concedere il pessimismo). Piuttosto, in quell'apparente dimenticanza vedo un'eruzione di sincerità, l'inconsapevole espressione di un'esperienza storica non ancora sofisticata dai libri di testo. I ragazzi non possono immaginare che se Omero avesse dovuto riempire il suo papiro di identità vi avrebbe scritto "di professione, vate„. (È vero, Simonide — sì, quello che "salìa guardando l'etra, la marina e il suolo„ — fu il primo a vendere per contanti le strofe, e Pindaro, coi suoi voli, guadagnò più di un asso contemporaneo; ma si sa che i Greci si divertirono a fare tutte le leggi e tutte le relative eccezioni, perchè i posteri non pensassero più a nulla di nuovo). Mentre l'esperienza di millennî conferma che i poeti hanno fatto un po' tutti i mestieri — Orazio, cortigiano, Dante, ambasciatore, l'Aretino ricattatore, il Foscolo, ufficiale del commissariato, Carducci, professore d'italiano.... — e non hanno mai sognato di vivere sulle sudate carte.* Carmina non dant panem. *E poi, il pane solo? Se mai,* nourri - chauffé - blanchi: *ecco un ideale frequentemente attuato per lo scrittore, nei secoli d'oro. Lesage, dicono, fu il primo a voler fare contratti regolari coi suoi librai-editori; e non ebbe certo una bella idea, degno figlio dell'età antistorica che partorì il Contratto sociale.*

*Benemeriti, quindi, sono i ragazzi d'oggi, i quali anche su questo terreno fanno rifiorire la tradizione. E se fino a ieri il maggior contingente di scrittori fu dato dai burocrati e dagli ufficiali superiori in congedo, non vi sarà nessun male quando domani il posto verrà preso dai meccanici, dai geometri o dai sellai.*

*Insomma, lo scrittore professionista non si allarmi, non abbia paura di morire: perchè, allo stato puro, forse non è mai esistito.*

*CHICHIBIO*

Digitized by Google

# UN DOSSI ALLA MANO

Il quarto volume della raccolta di tutta l'opera di Carlo Dossi[1]) ci mostra codesto singolarissimo scrittore in veste di critico e di giornalista. Critico schietto e giornalista di franca parola. Qui non senti più il letterato attento, accorto, sostenuto e raffinato della *Vita di Alberto Pisani* o dell'*Altrieri;* ma l'uomo aperto e di cuore, impulsivo e appassionato. Quelle prose, anche se oggi han trovato, con la ristampa, un pubblico assai più vasto che non al loro primo apparire, sono pur sempre particolarmente accette al lettore provveduto; questi saggi vanno per il gusto di tutti. Non hai più a che fare con il "linguaggio interno„ che disse il Croce, il linguaggio, cioè, mercè cui l'autore discorre con sè medesimo, e che richiede, per essere inteso dagli altri, "un'iniziazione, uno sforzo di adattamento„; bensì con una piana e sciolta parlata, spontanea e comunicativa. Il critico Dossi non fa sfoggio di parole e di modi fuor del comune: adopera, anzi, i più usati e correnti. C'è che li rianima con la sua gran passione, col suo entusiasmo o col suo sdegno e, spesso, con quel suo noto spirito mordente.

Ammira il "Silenzio amoroso„ di Cremona: "È un'onda sola di poesia. Oltredichè, ci si trova racchiuso tutto lo sfoggio di un Paolo Veronese e di un Rubens, tutta la luce di un giorno partenopeo. Veduto questo insigne dipinto, gli altri pajono fatti in cantina. Fortunata la sala in cui verrà accolto! il sole non le mancherà mai„. Non gli piace invece una nuova moneta: "Nulla di più brutto, artisticamente e tecnicamente parlando.... Il volto del Re non assomiglia affatto. La sua nervosa magrezza fu sostituita da una floscia pinguedine. Tanto il volto del *recto* quanto l'arma del rovescio sono disegnate da chi non sa disegnare.... Se il nome dell'incisore, quale sta scritto sotto la testa del Re, è *Speranza,* l'arte può contare ben poco sopra una speranza consimile„.

Il critico Dossi non ha bagaglio di formule e di teoriche, non tiene sullo scrittoio nè il bilancino preciso al milligrammo, nè pietre di paragone, nè lenti e microscopio. Si pone di fronte all'opera da giudicare armato soltanto di un signorile buon gusto, di molto buon senso, d'una diritta coscienza e d'un cordialissimo rispetto per l'arte. Le sottigliezze, i lambiccamenti alchimistici, i cavilli, le elocubrazioni, le cautele di tanti, ai suoi tempi, non sono da lui. Egli accoglie o respinge, loda o biasima senza reticenze e mezze parole, con modi spiegati. La sua è una critica accalorata, che muove più che altro dal cuore e dal sentimento.

E chi dice che codesto sia un buon metodo? Chi dice che il Dossi abbia un posto di gran rilievo nella critica italiana dell'ultimo cinquantennio, un posto come l'ha invece il Dossi narratore?

Nemmen lui s'è mai atteggiato a critico, del resto. A proposito d'un quadro o d'un pittore, d'una statua o d'uno scultore, d'un libro o d'uno scrittore esprimeva a botta calda la sua impressione. E basta. Ecco: il Dossi è un critico alla maniera impressionista. Se si può dire.

*

Ma poichè il Dossi fu soprattutto uno squisito umorista, la parte più gustosa di questo libro è quella spassosissima intitolata *I Mattoidi.* La stessa solenne dedicatoria, nientemeno che a Cesare Lombroso, è piena di garbata ironia, di fi-

[1]) Carlo Dossi, *Opere.* Vol. IV. In-16, pp. 324. — Milano, Fratelli Treves, editori.

Digitized by Google

nissima arguzia. "..... se questo sunto o commento foss'anche spoglio di ogni valore scientifico, avrà sempre quello di attirare lo sguardo degli uomini competenti sovra un soggetto, per loro e per lo studio dell'umano cervello, interessantissimo „. Diamine! Di che cosa si tratterà mai? Di nient'altro che di una lepida rassegna dei più strampalati e ridicoli progetti presentati al concorso internazionale per il monumento a Vittorio Emanuele II, concorso al quale "il cretinismo e la pazzia„ dovettero dar davvero, a giudicar da tanto documento, "un contingente enorme „.

Non tutti codesti disegni e schizzi e modelli c'è dato oggi di vedere riprodotti nel libro; ma ce ne facciamo subito un'idea attraverso le vivaci descrizioni del Dossi ed i brani riportati testualmente dalle relazioni di che eran corredate le opere pittoriche o plastiche. Ecco quel tale che vorrebbe ai lati del monumento "due granatieri di bronzo„ che "stanno impiantiti in atteggiamento stanco, su due tamburi dello stesso metallo.... col kepì indietro, in modo da lasciar vedere ciocche di capelli bagnate di sudore, ossia in quel riposo-arm, comandato da Vittorio Emanuele„. E quell'altro previdente che consiglia certi *Kaffeehäuser*.... "ben disposti ed elegantemente messi„ in modo che possano "servire per comodo di quelle persone d'ambo i sessi che si trovano a passeggiare per tutto il monumento e ciò onde evitare a quelle persone la pena di dover allontanarsi, pel soddisfacimento di un bisogno da quel luogo di delizia, nonchè di soffrire sino a che arrivino a trovare un locale che faccia per il fatto loro „. E quell'altro ancora — e poi mi fermo — che sintetizza la sua poderosa concezione con le strofe che seguono, solenni, come ognun sente, se non altro per la sostenuta cadenza:

Fisò in seno all'avvenire
I suoi sguardi rilucenti
Pesò il carco degli eventi
Corse, infranse e trionfò;
E l' Italia in suo desire
Nella pompa riaquistata
Ossequente, lieta e grata
Il suo serto a Lui donò.

E dire che buona parte di questi progetti e di questi componimenti, sortì dalla fantasia di insegnanti, di professori: nostrani e forestieri.

CARLO A. FELICE

*È uscito:*

GIUSEPPE COMPAGNONI

MEMORIE AUTOBIOGRAFICHE

PER LA PRIMA VOLTA EDITE A CURA DI

ANGELO OTTOLINI

*In-8, col ritratto ed un autografo* Lire 25

Digitized by Google

# ROMANZI DI MILLE PAGINE

Io non so qual sia, lettore, questo paesello della contea di Wilt; ma so che è facile andarvi, la sera, dalla tua stanza tranquilla, mentre stai nella vecchia poltrona, con un bicchiere di ponce accanto e il libro aperto fra le mani. La pipa è molto indicata. E se ti vien fatto di scaldarti un altro ponce, bada a drogartelo molto. Subito una diligenza partirà dall'atrio di casa tua, una di quelle diligenze sgangherate e trionfali dove il mercante gualciva la gonnella della ballerina che andava a corte e questa si faceva raccontare sospirose frottole dal poeta in cerca di fortuna. Passerai non so quante tappe, lettore; ti rifocillerai non so a quante osterie per poi digerire energicamente con i fieri sussulti della diligenza ripartita con quattro freschi cavalli sui quali il postiglione narrerà incredibili storie; e, a sera, — una sera di vento e di nubi in fuga — eccoti a questo paese di cui non so il nome, eccoti a una locanda che avrebbe potuto esser chiamata "Arme d'Inghilterra„ o "Giorgio e Avvoltoio„ e che invece questa volta è all'insegna del Drago Azzurro.

*

Incanto dei vecchi libri che ci portan lontano; delle belle storie piene di vita, dei bei romanzi dove l'autore metteva in piedi tutto il mondo!

Ci sono cento persone, e ognuna ha la sua parte, proprio come nella vita; ci sono le vittime e i tiranni, i personaggi che fanno ridere e gli altri invece che, nel salottino domestico, fanno interrompere la lettura e correre la gentile mano femminile al fazzolettino per portarselo agli occhi: cento persone, ed ognuna ha un volto, una voce, un gesto proprio, e ognuno si muove su un bello, ampio scenario, grande nelle linee e al tempo stesso amorosamente finito nei particolari. Incanto dei vecchi lunghi romanzi che commuovono e che esaltano, e che oggi non si scrivono più!

C'è appunto qualcosa che mi amareggia, stasera, mentre son trascinato verso la contea di Wilt, al capezzale di Martino Chuzzlewit,[1] ed è una sottile umiliazione per il romanzo d'oggi, spesso così striminzito, così meschino e compassionevole nelle sue duecento paginucce cincischiate, lambiccate, torturate. Oh, signori letterati, che pena; oh, signori letterati, lasciatemi gridare una volta (chè tanto la mia voce si sperde nella solitaria campagna di Salisbury) abbasso il purismo, il rondismo, il neoclassicismo, tutte le scuole e le università letterarie! Poi lapidatemi pure, o meglio crollate le spalle in silenzio con gesto sprezzante; ma io rimarrò soddisfatto e non mi ricrederò mai. Li so, li so anch'io i vostri ideali di perfezione, con ispirazione e stile; so con quali nomi mi verrebbe avanti colui che si degnasse di contraddirmi; so anch'io la bella regola del "cuor di fuoco e mano di ghiaccio„; ma mi pare che troppa gente oggi proceda con gelatissima mano senza tener conto abbastanza della temperatura interna. È questo che mi fa desiderare piuttosto il contrario: un po' di fuoco nel cuore, che ci illumini e

[1] CARLO DICKENS, *Avventure di Martino Chuzzlewit:* I. *Il drago azzurro;* II. *La palude;* III. *Sangue nel bosco,* traduzione di SILVIO SPAVENTA FILIPPI. In-16, pp. 324; 326; 320. — Milano, Fratelli Treves, editori.

Digitized by Google

ci riscaldi come può! Troppi scrittori d'oggi pensano a scriver bene, ma hanno poco, mi pare, da scrivere. Se s'ha da dire una cosa, d'accordo, cerchiamo di dirla con distinzione; ma ricordiamo che il più importante rimane sempre averla da dire; eppoi, dirla; dirla senza impiccolirla, nè svisarla, nè raffreddarla.

Oh, pezzettini di bravura di certi cari giovani che tutti sappiamo — dieci righe, quindici righe — il minor numero possibile di parole — mosaici di squisitezze — letteratura da cucchiaino — virgole meditate — capoversi concettosi — parole studiate, spremute a una a una, con sforzo solenne, con un tragico senso di responsabilità di dover dare ancora una riga alla letteratura italiana; oh, travagli di scrittori che hanno reputato necessario digerire diecimila libri per rendere alla luce, con gran concorso di sussulti, stimoli e dolorini, centocinquanta paginette, destinate alla gloria proclamata da centocinquanta lettori scelti; ecco cose che non capirò mai. Io, come uomo di lettere, sono uno stupido, un contadino, un ignorante sopra tutto, lasciate che ve lo dica, son contento di dirvelo: io preferirò sempre a tutti i vostri letterati stillini dalla mano di ghiaccio il mio Dickens dal cuore di fuoco, con la sua prosa spesso contorta e involuta, con la sua lessica barbara e la sua aggrovigliata sintassi: preferirò sempre a ogni filtrato capolavoro stilistico quei suoi romanzi scritti a puntate, quelle storie abbondanti, di mille pagine (ognuno di voi troverebbe da tagliarci il dieci per cento) che hanno commosso tante generazioni; piene di aria, piene di vita; che Dickens scrisse con una facilità esuberante e sicura, "come chi attinge acqua dall'Oceano, senza tema che si esaurisca mai„. E d'altronde a quest'Oceano si dissetò anche Tolstoi.

*

Sono, credo, trenta o quarant'anni che si pubblica a Londra una rivistina, "The Dickensian„, una specie di bollettino mensile degli entusiasmi per il grande di Landport, in cui non si tratta d'altri che di lui; di più, in molte città d'Inghilterra esistono tuttora circoli dickensiani, circoli organizzati in perfetta regola, in cui gli ammiratori di Dickens si raccolgono, per parlare di lui e rievocarne l'opera e la figura con letture e conferenze. Questo dimostra, non solo l'adorazione degli inglesi per il loro grande romanziere, ma anche la ricchezza inesauribile dell'opera, la quale può esser fonte di emozioni e soggetto a commenti sempre nuovi, per secoli.

Infatti, più si legge Dickens, più si trova che non si è mai descritta abbastanza — oltre la potenza di osservazione e di caratterizzazione, che mi pare una delle sue più meravigliose qualità — la grande vena di questo romantico, la vena che è mancata alla maggior parte dei romantici; lo spirito, il senso e il gusto della caricatura, con cui egli drogò quasi tutte le sue opere, correggendo il sapore dolciastro di quelle pagine in cui il filantropo e il crociato contro il mal costume e le ingiustizie sociali servivano le più grosse porzioni di nobile morale spaccastomachi.

Così che anche oggi, in pieno novecento, io vorrei, sì, qualche scrittore che tornasse a questo genere completamente *demodé*; che ci creasse qualche "personaggio simpatico„, qualche "eroe„ vivente in un mondo in cui cattivi e buoni si trovano pittorescamente mischiati, per separarsi nelle ultime cinquanta pagine, e dar luogo rispettivamente al castigo del vizio e al trionfo della virtù. A questo,

Digitized by Google

arrivare dopo mille pagine, dopo ansie e allegrezze, dopo viaggi e avventure, dopo nodi allacciati e disciolti, insomma dopo dieci ore di intenta lettura che il romanzo moderno, generalmente parlando, non può procurarmi; dove a me, personalmente, trecento pagine sembrano fin troppe per portare una donna a letto o per arrivare, seguendo il filo delle idee d'un paio di solitari personaggi, a un municipio o a un cimitero o a una stazione ferroviaria.

MARIO BUZZICHINI

---

## IL PETRARCHISMO NELLA POESIA POLACCA

Durante due secoli intieri, e in parte fino ai giorni nostri, la Polonia, più di qualunque altra regione slava, ha risentito profondamente l'influenza della cultura italiana. Cultura nel senso più vasto della parola: dalla politica al commercio, dall'organizzazione delle miniere alla letteratura.

Oggi ancora chi attraversa la Polonia da Cracovia a Wilno e da Posnania a Leopoli incontra ovunque tracce indelebili di questa nostra supremazia. E non meno ne scopre chiunque, per conoscere meglio questo popolo, slavo e latino nello stesso tempo, si mette a studiarne la letteratura, specialmente quella dei secoli XVI e XVII. Quando però lo studioso dall'impressione generale, che non inganna, ma che pur resta alla superficie, cerca di rendersi meglio conto del come e quando questa espansione della letteratura italiana si sia manifestata per entro alle opere polacche, l'indagine diventa difficilissima e richiede non soltanto molta accortezza, ma anche tenacia, erudizione e sopra tutto un fine sentimento dell'arte.

Poichè la poesia polacca non è mai stata una semplice succursale di quella italiana ed ha sempre rielaborato e ricreato a modo suo i singoli motivi e lo spirito stesso della nostra letteratura. Non di rado anzi più profondamente e in modo più originale di quanto non abbiano fatto, navigando nella scia del nostro grande e piccolo naviglio letterario, altre letterature, come, per esempio, all'epoca del nostro rinascimento, la francese o la spagnola. Rari sono perciò gli studi veramente profondi, e fecondi di risultati sicuri, sull'influenza della letteratura italiana in Polonia.

Da noi veramente, nulla, o quasi, si è fatto in questo senso; ma molto resta da fare, anche in Polonia, dove pure il passato letterario è stato vangato e rivangato con una sagace, minuziosa e spesso fin troppo pedantesca diligenza.

*

Ma ecco finalmente, accanto a pochi altri, uno studio che soddisfa pienamente la nostra curiosità; che non è quella di sapere, se il tale poeta polacco abbia rubato un verso, o un sonetto intiero, al suo collega italiano; ma che desidera conoscere fino a che punto le creazioni dello spirito italiano abbiano influito su quello polacco e come in esso si riflettano e quali vie nuove la poesia italiana abbia dischiuso all'arte polacca.

Digitized by Google

Questo ha fatto con molta erudizione e con molto tatto Mieczyslaw Brahmer nel suo libro dedicato al *Petrarchismo nella poesia polacca del secolo XVI.* [1])

Moda letteraria bensì, ma che ha avuto radici profonde nei costumi sociali, e per faro direttivo l'arte di uno dei più grandi genî poetici, il petrarchismo, partendo dall'Italia, ha occupato rapidamente, con una marcia trionfale, tutta l'Europa letteraria: e ci furono dei decenni nei quali da Ragusa dalmata fino all'Inghilterra e dal Tago fino alla Vistola gli ingegni più eletti si affaticavano ad allineare, pazientemente cesellandoli, i quattordici versi di un sonetto, o quelli, molto più numerosi, di una canzone. E, se nient'altro, fu dappertutto una scuola utilissima del bello scrivere e un dirozzamento quanto mai proficuo dei varî " volgari „.

Ma in Polonia, per quanto meno intenso che altrove, il Petrarchismo fu, e dovette essere, qualcosa di più. Priva di una letteratura medievale, senza giullari e senza trovatori, senza i romanzi d'avventure e senza uno « stile nuovo „, la Polonia, a contatto con un petrarchismo da innestare sull'esile e quasi arido tronco della propria poesia, non reagì prontamente. Oscillò anzi tutto tra petrarchismo di prima e di seconda mano, quello d'Italia e quello di Francia; tra il Petrarca stesso e la turba numerosa dei suoi seguaci.

Ma il petrarchismo finì per affermarvisi con la funzione sopra tutto di supplire ad una grave lacuna della poesia polacca: alla mancanza di una poesia d'amore.

Primo il grande poeta Jan Kochanowski e dopo di lui altri poeti e versificatori del così detto "secolo aureo „ (sec. XVI), s'ispirarono al Petrarca e ai petrarchisti per cantare le doti spirituali e fisiche della donna amata. E questa imitazione divenne ricchezza, poichè affinava la sensibilità, suggeriva dei sentimenti nuovi e acuiva la capacità di osservare e di ritrarre soggettivamente il mondo esterno.

Non poco si deve al petrarchismo, se il linguaggio polacco è diventato straordinariamente duttile e se reca, oggi ancora, a differenza degli altri parlari slavi, l'impronta di una garbata aulica signorilità. Quando poi, con l'avvento del romanticismo — e col ritorno al Petrarca — le forme un po' convenzionali dei petrarcheggianti si riempirono di un contenuto nuovo, questo non avrebbe trovato un'espressione così compiuta, se i precursori del cinquecento non avessero spianato la via ardua che condusse alla poesia appassionata di un Mickiewicz o di uno Slowacki.

GIOVANNI MAVER.

[1]) MIECZYSLAW BRAHMER, *Petrarkizm w poezji polskiej XVI wieku.* In-16, pp. VII-244. — Cracovia, 1927.

*Esce ora:*

MARGHERITA KENNEDY

LA NINFA INNAMORATA

(THE CONSTANT NYMPH)

*Traduzione di* JESSICA Lire 15

Digitized by Google

# MICHELE ARZYBASCEV

Al principio dello scorso marzo è morto a Varsavia, dove viveva da circa un decennio, Michajl Petrovic Arzybascev, romanziere e drammaturgo russo. Era nato nel 1878 in una piccola città della Russia meridionale. Sua madre era di origine polacca, ma oltre che sangue polacco scorreva nelle sue vene — come egli stesso diceva — sangue tartaro, francese e georgiano. Alla circostanza dell'origine polacca della madre fu dovuta forse la sua decisione di stabilirsi a Varsavia dopo la rivoluzione bolscevica che l'aveva fatto esule. Partecipò qui all'attività antibolscevica che per qualche anno si svolse intorno al Savinkov, il cui ritorno in Russia e la cui morte misteriosa fecero tanto chiasso quattro anni or sono. Diresse col Savinkov e il Filosofov e poi con quest'ultimo solo il giornale "Za Svobodu„ (Per la libertà), senza cessare però mai di lavorare nel campo puramente letterario.

L'attività letteraria dell'Arzybascev cominciò molto presto, ma l'attenzione del pubblico e della critica si volse a lui nel 1904, quando egli pubblicò il lungo racconto *La morte dello studente Lande.* Uno dei racconti precedenti *Pascia Tumanov,* descrivente come uno studente di ginnasio caduto agli esami uccida il direttore, aveva trovato delle difficoltà presso la censura. Il racconto *La morte dello studente Lande* fu considerato dalla critica come uno dei migliori dell'epoca. Il critico Vengerov disse più tardi che Arzybascev dovrebbe essere chiamato l'autore de *La morte di Lande* e non di *Sanin* come si è invece soliti chiamarlo. *Sanin* fu il primo romanzo di Arzybascev. Fu pubblicato nel 1907, sebbene scritto alcuni anni prima, nel 1903. L'autore stesso rimproverò alla critica, che l'accusò di aver seguito le correnti che cominciarono ad essere di moda in Russia dopo la rivoluzione del 1905, di aver trascurato questa circostanza. Il romanzo fece molto chiasso per la sua celebrazione del "pieno ed assoluto godimento della vita„. Contro l'accusa di pornografia si difese l'autore stesso più tardi scrivendo che "per il romanzo fu un danno il momento della pubblicazione: quando esso apparve la letteratura russa affogava in un mare di opere pornografiche e perfino omosessuali e questo sudiciume schizzò anche sul *Sanin*„. Il romanzo quando fu pubblicato nelle traduzioni tedesca e ungherese fu confiscato. In Germania il processo contro il *Sanin* ebbe carattere addirittura spettacoloso e l'editore Müller, che pubblicò poi tutte le opere dello scrittore in tedesco, raccolse in volume tutti gli atti del processo con le accuse e le difese. [1]) Naturalmente si esagerò da tutte e due le parti, come avviene sempre in casi simili; se i denigratori furono feroci e nel romanzo non risparmiarono nulla al fine della distruzione (neppure quel che ancor oggi ha valore, cioè l'arte descrittiva) gli esaltatori furono eccessivi e le lodi con cui il nome di Arzybascev fu sollevato accanto a quello dei grandi scrittori russi del secolo XIX, ci appaiono oggi del tutto fuori posto. In ogni modo, nonostante gli eccessi teorici, il *Sanin* non può essere considerato opera pornografica e se il tema fondamentale della pienezza di vita, della sete elementare di gioia dell'esistenza, arriva teoricamente all'eccesso del "tutto è permesso„, ci si può rammaricare che la realizzazione arti-

[1]) *Zur Geschichte von Artsibaschews Ssanin in Deutschland.* — Monaco, Müller, 1909.



Digitized by Google

stica non sia perfettamente riuscita, ma non che l'autore cerchi di corrompere e che esalti la depravazione, come fu detto. Lo stesso tema meno teoricamente trattato nel racconto *Sangue* è realizzato dal punto di vista artistico magnificamente e "nell'atmosfera inebriante di luce e di gioia tutti sentono che è bello vivere„. Ed anche nel racconto *La moglie,* gli elementi che poi furono detti "saninistici„ hanno un colorito ed un tono diverso.

Al periodo di *Sanin* in Arzybascev successe un periodo di pessimismo: in tutti i suoi racconti domina la morte, assassinii, suicidii, malattie che non perdonano, ecc. Il suicidio diventa uno dei temi predominanti dello scrittore: così nel *Tenente Gololobov,* dove però la filosofia del suicidio è chiara e tranquilla, e non ha la pretesa di essere l'unica soluzione possibile del problema del senso della vita. Anche il romanzo *All'estremo limite* doveva in origine essere intitolato *Il club dei suicidi.*

Rappresentazione, abbastanza penetrante della vita della prima generazione russa del secolo xx, l'opera dell'Arzybascev se non merita l'esaltazione di cui è stata oggetto durante alcuni anni, non merita neppure il tono ironico di sprezzo con cui una parte della critica recente considera tutti i suoi racconti senza distinzione.[1] Tra i narratori russi del primo quarto del secolo xx egli ha pure avuta una sua funzione, e la ricchezza e vivacità del suo materiale descrittivo (dovuto ad una istintiva passione dello scrittore per la pittura) potranno ancora insegnare qualcosa alle nuove generazioni. Dalle generazioni precedenti egli prese soltanto accenni dottrinari: così nel racconto *La morte dello studente Lande* c'è dell'entusiasmo per la dottrina di Tolstoj della non resistenza al male e di tolstojanismo parla del resto Arzybascev in sue note autobiografiche. Anche Dostojevskij dovette influire sulla creazione dell'altruista Lande col suo principe Mysckin, l'*Idiota.* Un miscuglio di accenni tolstojani (per es. ricordi de *La morte di Ivan Ilijc*) dostojevskiani *(I demoni)* e nietzscheiani è anche nel romanzo *All'estremo limite.* Problemi della vita morale-sessuale l'Arzybascev trattò anche in lavori teatrali, nella famosa trilogia: *La gelosia, La legge del bruto* e *Nemici,* il primo dei quali ha conquistato i palcoscenici di tutto il mondo.[2]

ETTORE LO GATTO

[1] Ad es. il Luther nella sua *Geschichte der russischen Literatur.* — Lipsia, Bibliographisches Institut, 1924.

[2] I racconti e romanzi dell'Arzybascev furono pubblicati in riviste e raccolte diverse. Molti di essi nella raccolta "Zemlja„ (La terra) del "Moskovsko e Knigoizdatelstvo„ insieme a opere di Andreev, Bunin, Zajzev, Sologub, Cirikov, ecc. Lo stesso editore ha pubblicato le sue opere complete in otto volumi. Su l'Arzybascev fu scritto molto quando fu pubblicato *Sanin,* ma si tratta di scritti sparsi in giornali e riviste dell'epoca. Per un esame delle sue opere cfr. LVOV-ROGACEVSKIJ, in "Novjeisaja Russkaia Literatura„ Mosca, 1923. L'edizione tedesca (Ed. Müller, Monaco) comprende sei volumi. In francese oltre il *Sanin* è pubblicata una parte del romanzo *All'estremo limite* (tutti e due trad. di J. POVOLOZKY, Ed. Grasset, Parigi). In italiano *Sanin* (trad. della trad. francese; Casa Ed. Vitagliano, Milano) e *Gelosia* (ottima trad. della OLKIENIZKAJA NALDI Ed. "Alpes„, Milano).

*È uscito il*

DIARIO DI LEONE TOLSTOI
1853-1865

*Traduzione di* NINA ROMANOWSKY *dall'originale russo* Lire 14

Digitized by Google

# TRA IL LIBRO E LA VITA

## COME PRIMA, NON PEGGIO DI PRIMA

Quaresima: inizio del così detto anno comico. Un rabdomante della simbologia direbbe che la scelta di questo periodo bigio ed ascetico per l'apertura del calendario teatrale porta in sè qualche recondito significato. Quaresima: dunque giorni di magro, come dire poche gioie e molti affanni: tutta la parabola — su per giù — dell'esistenza varia e affannosa e tormentata dell'attore.

Lasciamo andare. Queste cose vengono in mente quando si pensa al mirabile epistolario di Gustavo Modena o a certe sconsolate confessioni di Giovanni Emanuel. Ma, da quei tempi, acqua sotto i ponti del palcoscenico ne è passata parecchia. E si può credere che la quaresima, tanto meno cosparsa d'astinenze dopo le ultime concessioni papali, sia diversa anche per i comici. Se mai — standocene ai gridi d'allarme di cui studiosi e critici del teatro hanno riempito l'aere in quest'ultimo autunno — potremmo dire che Talia e Melpomene son magre tutto l'anno adesso, magre come detta la moda femminile e come conviene che sia ogni persona che sappia di vivere in tempi di crisi. Perchè — è bene ripeterlo per paura di dimenticarlo — c'è la crisi: una crisi — non saprei proprio dire se cosmica, ma insomma grossa e generale — e una crisetta più piccina, che ha il difetto di tutti i piccini: strilla, si fa sentire, assorda.

*

La crisi del teatro, sicuro.

Eppure, se per un momento si riesce a dimenticare i capi d'accusa dei diversi interessati (gli autori dicono che non ci sono più interpreti, gli attori dicono che non ci sono più commediografi, gli esperti dicono che non ci son più nè questi nè quelli), se si abbraccia con uno sguardo sereno l'annata teatrale finita da poco, si finisce per convincersi che quel povero millenovecentoventisei non è poi stato più gaglioffo di tanti altri suoi fratelli.

Quest'indagine retrospettiva l'ho fatta, di volata, qualche giorno addietro. E un po' perchè non mi fido troppo della mia vista, un po' perchè a rifar da soli certi sentieri c'è il pericolo d'abbandonarsi a riflessioni malinconiche, mi son fatto accompagnare da un critico-artista che al forte ingegno e alla vasta conoscenza delle cose teatrali aggiunge una virtù molto rara in tutti i tempi e in tutti i campi: un uomo, figuratevi, che dice quello che pensa.

Ebbene, tergiamo il pianto. Se proprio il grande poeta non si è rivelato, se la desiderata compagnia di complesso non è sorta per effetto di meravigliosi incantesimi, l'anno scorso — ripeto — non è poi stato dei peggiori. Marco Praga, [1] mio Duca espertissimo in questo vagabondaggio scenico, ha condotto l'esplorazione a fondo; quasi non c'è saggio nuovo offerto al pubblico durante il 1926 ch'egli non abbia studiato con occhio attento; e nell'assieme — a voler fare il bilancio del bilancio — si può affermare che la partita delle lodi supera quella dei biasimi. *Emmepì* non avrà dato addirittura un voto di fiducia, ma ha promesso di starsene in benevola attesa. Trattandosi di un giudice severo ma giusto, non mi pare il caso di lamentarsi.

Sopra tutto non si lamenteranno i giovani autori pei quali Marco Praga ha avuto quasi sempre fervide parole d'incoraggiamento. Ho detto i giovani, stupite? Già, tra i luoghi comuni che circolano nel settore teatrale di questa nostra povera repubblichetta letteraria, ce n'è più d'uno che riguarda l'autore de *La moglie ideale*. "Spirito passatista — mentalità milleottocentonovanta — assenza di sensibilità — incomprensione delle forme nuove — attaccamento al teatro borghese.... „ qualcuno ha detto e ripetuto questo principio di decalogo demolitore.

Sinceramente a me le cose paion diverse, e la lettura delle *Cronache teatrali 1926* mi ha fatto, anzi, tutt'altra

1) MARCO PRAGA (*Emmepì*), *Cronache teatrali 1926*. In-8, pp. 360, con 27 ritratti. — Milano, Fratelli Treves, editori.

Digitized by Google

impressione. Chè, se mai, gli scrittori più tartassati dal Praga son proprio quelli che cercano di galvanizzare certi schemi di commedie, ormai divenuti scheletri per vecchiaia e processo di mummificazione.

Esempio: Renato La Valle per "Il volto dell'amore„, e De Lorde e Chaine per "Il mio curato tra i ricchi„. Per tutti gli altri — compresi i più arditi (stavo per scrivere: compresi i pirotecnici) — c'è una valutazione magari personale e appassionata, ma piena d'equilibrio e d'acume. (Questo senso d'equilibrio, che qualche volta è più forte della passione e delle convinzioni aprioristiche, si rivela nel trattamento che Marco Praga fa, per esempio, agli scrittori ed attori francesi. Evidentemente il critico non ama troppo i "cari cugini d'oltralpe„, com'egli stesso dice di tratto in tratto; ma ciò non gli impedisce di esaltare con parole entusiastiche il teatro di Amiel o l'arte, francese d'elezione, di Ludmilla Pitoëff).

Certo a lui non piacciono i venditori di fumo, gli scrittori che si gingillano con le parole e con il senso esoterico delle parole. Gli piace la chiarezza — ch'è poi una dote latina, e dovremmo ricordarcene oggi più di ieri — e gli piace, infine, il "teatro teatrale„.

Il "teatro teatrale„, vedete: conquista per cui combatte appunto, con molta fede, uno scrittore che non è da sospettare in tema di passatismo, Anton Giulio Bragaglia.

*

Bene, direte voi, passi dunque per gli autori. Ma e gli attori? Non si è detto che la crisi della crisi è quella degl'interpreti? Sissignori, tutti d'accordo, e il Duca mio dedica anche a questo scottante argomento tre o quattro paginette sottili ed argute. Il poco spazio mi vieta di spigolare come vorrei, ma lasciate che trascriva almeno questo frammento in cui sono sintetizzate assai bene le cause del noto malanno: "La verità è che non vi è più disciplina. Trent'anni fa Tizio sarebbe stato un generichetto e avrebbe avuto di grazia il recitare una parte di venti parole. E Petronilla avrebbe, in una compagnia primaria, "portato fuori le lettere„. Oggi, Tizio e Petronilla s'improvvisano primo attore e prima attrice. Son dei cani matricolati; ma il buon pubblico — sopra tutto l'ottimo pubblico del dopoguerra — li applaude, quando addirittura non li colma di onori; e tanti, troppi critici, li lodano; se proprio lodarli coscienziosamente non possono, stampano che sono dei giovani "che promettono„; nel peggiore dei casi, tacciono. E quei cani si ringalluzziscono e abbaiano o chicchiricchiano„.

Ah, dunque nel millenovecentoventisei.... adagio, per carità, lasciamo stare quel povero morto. Il male non è di oggi, e se siamo arrivati a questo punto è proprio perchè finora non abbiamo avuto il coraggio di domandare una diagnosi spietata. Anzi — dite pure che sono più ostinato del Candido volterriano — anzi, benedetto il millenovecentoventisei che ci ha dato quel coraggio.

Quando si ha una diagnosi esatta, il male fa meno paura. Forse, chi sa, l'anno venturo *Emmepì* ci offrirà la prognosi.

La cura verrà poi. Quanto alla guarigione.... — Molière aiutaci! — purchè i medici non si precipitino in massa al capezzale dell'ammalato!

Quella sarebbe la volta di chiamare il prete.

*Puck*

---

## NAPOLI.... E I VENT'ANNI

A Napoli nel.... Diciamo pure: nella notte dei tempi! (Certi còmputi cronologici non sono prudenti per gli autori che scrivono). Scena: la redazione del "Fortunio„ di giorno; il "Caffè d'Europa„ (che oggi ha cambiato nome, sul largo San Ferdinando, al principio di via Chiaia) la notte, dopo il Teatro. Al "Fortunio„, settimanale di arte, poesia, letteratura e mondanità elegante come il suo direttore, Giulio Scalinger: roseo piccoletto arguto come il poeta Orazio e raffinato come gli arabeschi di sapore settecentesco che scriveva. Intorno i redattori del "Fortunio„: tutte speranze, ancóra molto acerbe — allora! — del giornalismo e della patria letteratura. Che poi sono maturate e hanno data larga fioritura. (Alcuni fra i migliori sono morti, perchè cari al Cielo, giovanissimi).

Si chiamavano: Mario Giobbe, Antonino Anile, Angelo Pesce, Luigi Conforti, Saverio Procida, Giacinto Ciamarra, e, col rievocatore sottoscritto, allora soldatino di artiglieria, tutti gli altri che più sotto ricorderò. Mario Giobbe portava al "Fortunio„ i profumati suoi

Digitized by Google

primi sonetti, Antonino Anile, studentello di Università, le sue prime liriche pensose, Angelo Pesce (che forse non sognava neppure di essere un giorno prefetto di Milano) scriveva articoli orientali, Saverio Procida, pieno di una vivacità indiavolata — allora! — dichiarava in ogni numero Riccardo Wagner al di sopra di tutti i genî, morti, viventi e da venire, Giacinto Ciamarra — che oggi fa l'avvocato di grido — scriveva per "Fortunio„ novelle bellissime che pochi oggi più sappiamo scrivere. Il soldatino d'artiglieria tentava i suoi primi bozzetti d'amore.... Luigi Conforti, più vecchio di noi tutti, era il nostro papà, con Scalinger il direttore elegante. Conforti — che già aveva scritto *Pompei* ma non ancora il *Poema dei baci,* il suo romanzo *vero* bello e dolorosissimo — ci leggeva le sue strofe sonanti, scritte con inchiostro rosso, che poi uscivano sul "Fortunio„. La coltura letteraria — squisita — era fatta da Vincenzo Pennetti, un biondino coltissimo e studioso, uno degli amati dal Cielo: morto giovane, senza poter fiorire a pieno. Certi articoli bizzarri, tutti paradossi eleganti, erano fatti da De Gennaro, un'argutissima figura di *bohème* in monocolo, inappuntabilmente mondano come il suo spirito, che andò poi a morire corrispondente giornalistico in Africa. Caro De Gennaro!....

La musica pel Fortunio (che ogni tanto ne pubblicava) era scritta dal Van Vesterout e dal maestro De Leva, in que' giorni cantato da per tutto: le *Spingole francesi.* Gaetano Miranda — calmo, signore, più anziano di noi e per noi paterno — dava al "Fortunio„ quelle sue spigolature storiche del seicento e del settecento che oggi sono diventate preziosità bibliografiche.

La sera ci si ritrovava tutti al Caffè d'Europa. Divani rossi, orchestrina, folla cosmopolita, la vita notturna di Napoli: ma il ricettacolo sacro era l'ultima saletta ad ottagono, che guardava con le vetrate chiuse su via Chiaia. Quivi era l'Olimpo, che noi ragazzi guardavamo con molto rispetto. Olimpo vario e chiacchierino, per merito di donna Matilde Serao, specialmente, già romanziera di fama. Vi appariva Edoardo Scarfoglio, figura moderna indimenticabile, che appena vedeva sua moglie scappava subito.... Ecco Roberto Bracco, il *cocco* delle belle attrici, e Salvatore di Giacomo, bello, sereno, paffutello e roseo — allora! — tutta bontà e gentilezza per noi giovincelli avidi e irrequieti. Appariva qualche volta, un po' solitario e ossequiato da tutti, un grande maestro della pittura italiana: Saverio Altamura. Lo rivedo: bianco, un po' severo, dallo sguardo buono che si posava volentieri su noi giovani speranze. Ecco Mario Costa, rumoroso come la fama delle sue canzoni celeberrime (non aveva ancora scritto l'*Histoire d'un Pierrot).* La Napoli artistica, elegantemente *bohème,* piena di fervore e di poesia, dell'ultimo decennio dell'ottocento! Appartati, quasi solitarî, vivevano in que' giorni due scrittori ancora giovani: Onorato Fava, del quale tanti volumi di belle novelle e di romanzi la Casa Treves spargeva allora fra le signore e le signorine, e Pasquale De Luca, che faceva la cronaca coloritissima in un giornale partenopeo e se ne viveva da poeta in una casetta dalla loggetta tutta fiorita di gerani.

*

Ed ecco che, terminati i teatri, compariva fra noi la più cara figura di giovane poeta che sia apparsa sotto il cielo di Napoli: Ferdinando Russo. Sottile, bruno come un arabo, sempre vestito di nero, un ciuffo di capelli color carbone. Era la nostra ammirazione e un po' anche la nostra invidia. Ammirazione per i suoi versi che tutta Napoli cantava, invidia per tutte le donne che lo adoravano. Si sedeva fra noi, tutto nervi, gaiezza e sorriso e non lo lasciavamo tranquillo sinchè non ci recitava qualcuno dei poemetti che poi il Pierro raccolse nel volumetto intitolato *'N paravise.* Poi volevamo i sonetti, e Ferdinando, felice di rivivere con la sua poesia, ce li regalava tutti, uno dopo l'altro. Anche questi il Pierro stampò poi nel volume *Sunettiata.* Ricordo la gioia schietta che luceva sul volto del caro Ferdinando quando ci annunziò che d'Annunzio — che pubblicava allora *L'Innocente* nel giornale della Serao — gli aveva promesso di rifare in italiano uno di questi sonetti!.... Quella sera si andò tutti a Posillipo, per festeggiare il grande avvenimento, e fu una delle serate più felici del popolarissimo poeta partenopeo.

Fervore, vent'anni, poesia: e sfondo a tutto il mare di Napoli!... Ma Ferdinando Russo, in questi giorni, è morto.

EGISTO ROGGERO

Digitized by Google

## ARIA BUONA

È un'idea. Io vorrei provare a impiantare in qualcuna di quelle dolci famose convalli popolate di case e d'oliveti, una bella pensione per poeti, comoda, a buon prezzo, cucina toscana, vino del posto, porzioni abbondanti, sole gratis, cielo e stelle a volontà. Non è per fare del campanilismo; è questione di natura, è cosa provata. Come l'aria di Davos e di Portofino fa bene ai malati di petto, così l'aria di Toscana fa bene ai poeti. Anche la poesia, com'è noto, è un malanno sottile, che rode e che riduce a mal partito. E di quello no, che non si guarisce; ma si può fare sfogare, e per questo pare che l'aria di Toscana sia miracolosa. Si potrebbe sfruttar bene la storia della letteratura a scopo di pubblicità.

Vedete, io ho già chiaro in mente l'affare: io vedo già la casina bella quieta, col porticato arioso inghirlandato dalla vite; il grasso pollaio, la cuccia d'un bobi festoso, il ricco orto con dieci diversi toni di fresco verde — e, giocondo signore di questo rustico paradisino, il "maestro di casa„.

.... Chiudo il libro e mi vien voglia di dar di frego al lungo e sonoro nome dell'autore in testa alla copertina.[1]) Macchè Ferdinando Paolieri. "Nando„: eccolo il nostro maestro di casa, trionfalmente scamiciato, un cappellaccio sulla testa a zucca da pescatore, rossa lucente la faccia gioviale, illuminante il naso. Vedete che bel sorriso, che aria di salute. Pensate che quando è in città non sta mica così bene; ve lo dico io, che lo so; si fa irrequieto, velenosino e di brutto carattere. Non di rado piglia e si fa pigliare in uggia. (Permaloso, anche. Non mi stupirebbe che leggendo queste righe se n'avesse a male....) Invece mettetelo quassù in campagna, con penna e colori, fiasco e fucile, ed eccovelo corcontento e compagnone sincero; quassù, dove egli ha sfogato il suo estro in pagine che sono e che rimarranno fra le sue più belle.

C'è un'aria che fa bene anche a chi legge, in questa campagna toscana. Quanti profumi, quanta luce; e quali immensi scenari di verde e d'azzurro, e quali sgargianti sfondi di paese che sembrano dipinti dal Fattori o dal Signorini. Nando ci conduce per stradicciòle e per viottole, per prati e per boschi, pieno di contentezza e di buon umore. Quante conoscenze! Un mondo. Foffo, Stinchi, Grillino, Brisellino, Fiacchino, Milione, Ciondolapalle, Nicche, Tonio, la Fiamma, la Rosa, trattori e bracconieri, contadine e vetturali, butteri e banditi, ostesse e mendichi, ecco i personaggi di questo mondo colorito e suggestivo. Nando è felice, vorrei dir commosso, quando ce ne parla; quando ce lo descrive alla buona, senza prender troppe misure letterarie, ma con calore sincero, con vena facile, abbondante, freschissima, con piena forza comunicativa, riuscendo a farci ridere dove lui rise e a farci piangere dove lui pianse.

Questa, tutti lo sanno, è l'arte del Paolieri: buona cucina alla casalinga; e questo è il Paolieri: in maniche di camicia. Per esempio, appena si mette lo *smoking* — lo dice da sè, d'altronde, che ci sta male — e cerca parole ad alta tensione per fare all'amore con la cavallerizza, sentilo un po', "nel tumulto indescrivibile di una voragine rutilante„, subito ci piace meno. Lui ha da star quassù all'aria buona. Bei fiaschi di Chianti, bei pollastri, belle lepri; e bella lavandaiona, sul greto della Greve. "Avrei voluto narrarvi come.... m'imbattessi sul greto della Greve in una formosa lavandaia con la quale ebbi un'avventura che mi ridusse sulle cinghie per quindici giorni; ma pur troppo Guy de Maupassant ha già scritto un'avventura simile in versi che non morranno. Se al meno il cane avesse urlato tre volte, in riva all'acqua, come in quella canzone! Mi sarei, forse, spaventato! Invece nessuno ci disturbò e mancò poco davvero che la gente, dopo qualche tempo, vedesse errare lungo i canneti sonnolenti del fiume due ombre sparute e freneticamente avvinte, e dicesse: Ecco il morto d'amore con la sua lavandaia!... „

Senti, Nando, quel che ti dico: se quella pensione per poeti la si dovesse aprire, mi pare che questa lavandaia farebbe proprio al nostro caso.

MARIO BUZZICHINI

[1]) FERDINANDO PAOLIERI, *Natìo borgo selvaggio*. Romanzo. Nuova edizione riveduta e corretta. In-16, pp. 283. — Milano, Fratelli Treves, editori.

Digitized by Google

## STRADE ABBACINANTI

Strade: non vi fluisce forse la vita, tutta la vita? Cammina Ulisse per le vie del mondo e trova, con la saggezza, la pace; cammina Dante pel suo lungo viaggio e trova Dio; cammina Faust... Altri tempi, però: oggi per le strade frequentate della città e anche per quelle della campagna si trova amore, gioia, dolore, lotta, fatica, confusione, anche la morte: mai forse la pace del raccoglimento, mai forse Dio; perfino le chiese scompaiono all'ombra delle nuove moli.

Strade: così forse il nome (senza saperlo?) è davvero simbolico per l'anima inquieta e instancabile che oggi corre le vie della terra? E cercare oggi Dio per le strade non è forse segno di non saperlo trovare?

Anch'io ho camminato per tutte le vie dietro ad Ada Negri; [1]) la sua parola incisiva, sonora, intensa m'ha detto tutto, credo, della sua anima; e ho visto, credo, le cose come le ha viste lei: da bambina acremente ansiosa, quando in un volto contratto a lei si rivelò l'amore; da giovane mentre tutte le ricchezze e il lusso degli altri le sembrano una triste offesa (anche oggi ripete: "la proprietà è cosa che non so definire„ e gode di non saper comprendere la vita e più la donna nuova); da madre e da nonna, primo e forse solo momento spirituale di pausa e di ristoro.... Ma sempre, accanto a lei, si sente quasi la vibrazione fisica dei suoi sensi ardenti e convulsi: occhi come di febbre, rapidi e fissi ("sono tutt'occhi: non perdo una linea, un moto delle cose che m'appaiono„); e le orecchie attente come allora che ascolta e rafforza le mille voci nel boschetto canoro; e le nari contratte a distinguere l'odor di paese ("son tutt'olfatto; non perdo una vibrazione del sentore agreste che mi penetra„); dominata più che dominatrice delle cose ("Monte Solaro *cammina con me*..., una delle case, isolata sul pendio, *mi ferma*„). Siamo entrati anche in chiesa, ma senza commuoverci.

Ho riconosciuto spesso, per queste strade piene di sole e tutta passione, un poeta che tornava dalle foci dell'Arno per lui trasfigurate, dopo aver intonate alla terra Laudi così ardenti che il senso pareva divenir religione e misticismo; abbiamo visto di lontano un altro poeta, fiorentino e austero e antico, e gli dicemmo che anche noi credevamo di andare per la sua via, se dopo un primo lampo di divinità balenatoci da un'altura scendevamo a una terra di perdizione, per purificarci poi salendo da Capri all'operosa Lombardia, e giungere infine alla perfezione della solitudine che ancora una volta fa udire la divinità: ma egli non mostrò di ascoltarci.

Ho insomma camminato dappertutto con colei che mi guidava; mi sono commosso ed esaltato; ho gioito e pianto (forse soltanto non ho mai riso): ma il Dio invocato in principio e richiamato ancora in fine, non l'ho potuto sentire. Le strade distruggono e sperdono: danno allucinazioni e dimenticanze a colei che m'è guida.

Un'aureola di sole a Capri le fa vedere il volto di Dio in quello di una popolana; le fa apparire l'isola della perdizione "quale vera patria„ del suo spirito e "suo paradiso della purità della vita eterna„; così ci si dimentica la morte, anche quella degli eroi, per "goderla tutta la nostra vita bella!„; e si seguono gl'impeti del cuore e si è rapiti dalle passioni d'amore poichè si pensa "che sono comandi di Dio„. Le strade roventi abbacinano, per poter poi contemplare l'azzurro del cielo.

Ma allora comincia amara l'ansia di un dramma, scorre il tremito di un mistero: "Vi deve essere un peso del quale non mi sono liberata.... Un'essenziale verità che ignoro.... „ Forse il cammino è stato inutile?; e i sensi hanno vibrato troppo? Forse la nonna che riflette e prega è ancora la bambina che trema e suda, nascosta, in un'inconscia invidia d'amore, e che gode di tenere il broncio al sole? È ancora la donna che fu scossa e schiantata da un furor di passione; che cantò nel *Libro di Mara*, e che nei *Canti de l'Isola* guardando le stelle pensa all'amore perduto ("Due stelle — sole — accanto alla luna: due larghe pupille serene. — Dove sei tu che mi amavi, e mi dicevi: — Dinin, mio bene„)?

Forse: ma quando colei che così per le strade della vita ha cercato Dio, l'avrà trovato, io credo che non canterà più.

AUGUSTO VICINELLI

[1]) ADA NEGRI, *Le strade*. In-16, pp. 312. — Milano, Mondadori.

Digitized by Google

## PERLE, GHIRLANDE E BOTTONI....

" .... venir dallo specchio
senza il volto dipinto.... "

Così Bellincion Berti, che andava cinto di cuoio e di ossa, vanta la morigeratezza della sua donna. Ma i tempi si sono mutati da quando

Fiorenza dentro dalla cerchia antica
. . . . . .
si stava in pace, sobria e pudica;

da quando come dirà Cacciaguida:

Non faceva nascendo, ancor paura
la figlia al padre, ché il tempo e la dote
non fuggian quinci e quindi la misura.

La vita temperata e onesta già ai tempi di Dante era un ricordo. Ci meraviglieremo dunque se i cronisti e i poeti, in ogni tempo, rimpiansero il passato?

Avveniva così già nel secolo del buon Giovanni Villani, che, ricordando il Primo Popolo dice che esso fu "molto superbo d'alte e grandi imprese„ e soggiunge che allora "i cittadini di Firenze vivevano sobri e di grosse vivande, e con piccole spese, e di molti costumi e leggiadrie, grossi e rudi, e di grossi drappi vestivano loro e le loro dame. E molti portavano le pelli scoperte senza panno, e colle berrette in capo, tutti con gli usatti in piede e le donne fiorentine senza ornamenti.... „

Nel tardo medio evo, con i traffici e la ricchezza, si sviluppò anche il lusso e l'abito femminile stretto alla vita e lungo fino ai piedi con le maniche lunghe da coprire fino il dorso della mano cominciò a poco a poco a guarnirsi d'argento, d'oro e di pietre preziose, cosparse in cingoli, in cinture, in frange, in fibbie, in numerose file di bottoni; il collo e le braccia si coprirono di monili, le dita di preziosi anelli.

Il Petrarca ricorda che anche i capelli venivano ornati di corone d'argento e d'oro e ci descrive Laura che, in un triste presentimento di morte,

deposta avea l'usata leggiadria,
le perle e le ghirlande e i panni allegri.

Il Boccaccio pure parla di siffatti adornamenti e per bocca di Pampinea ci dice che le donne, mutata la virtù delle antiche, indossano "li panni più screziati e più vergati e con più fregi, non pensando che un asino ne potrebbe portare di più, quando ne fosse caricato, senza cessare per questo di essere asino „.

Il Sacchetti, considerando la cosa dal lato pratico, avverte che "le maniche dell'abito sembrano sacconi e sono la foggia più inutile che mai sia stata. Nessuna donna può prendere bicchiere o cibo dalla tavola senza rovesciare il vasellame od imbrattar le maniche „....

Ma si istituirono allora ufficiali che soprintendessero al lusso delle donne, e limitassero le spese. Dice il Villani che nel 1324 "nel mese d'aprile, arbitri furono fatti in Firenze, i quali feciono molti capitoli contro i disordinati ornamenti delle donne „.

Questi nuovi capitoli ebbero lo stesso effetto delle gride manzoniane di buona memoria. Le donne continuarono come prima e peggio di prima e ricorsero all'astuzia. Narra il Sacchetti le tribolazioni che ebbe a provare Amerigo Amerighi di Pesaro il quale ebbe il mandato di procedere e di applicare i nuovi ordini "sopra gli ornamenti delle donne e come fu da esse disarmato „.

Chiede ad una di esse: "Questi bottoni, voi non potete portare; — e quella risponde: — Messer sì, posso, ché questi non sono bottoni, ma sono coppelle; e se non mi credete, guardate, e' non hanno picciuolo e ancora non c'è niuno occhiello „. Dice a un'altra: "Voi portate gli ermellini „. E la donna: "Non sono ermellini, anzi, sono lattizzi „. "Che cosa è questo lattizzo? „ E la donna: "È una bestia.... „

Così le leggi suntuarie rimasero senza effetto nei grandi centri. Non nei piccoli però, e ce lo narra in un suo curioso volume il Calamari [1]) il quale nel suo dotto studio sulle origini e formazioni dello statuto di Pescia, s'intrattiene a parlare del lusso cittadino.

Egli ci dice che nessuna donna poteva portare la veste con uno strascico più lungo di un braccio, nè sopravveste di seta argentata o dorata, che i sarti e le sarte eran dichiarati responsabili delle vesti proibite che venivano portate. Cose d'altri tempi.... Ché se oggi si volessero chiamare in giudizio le sarte per ogni.... audacia del vestire, i magistrati avrebbero da lavorare giorno e notte. E chi sa quanti occhioni bistrati si vedrebbero lagrimare.... Sarebbe una pena; davvero.

ANGELO OTTOLINI

[1]) GIUSEPPE CALAMARI, *Lo statuto di Pescia nel MCCCXXXIX*. In-16, pp. 148. — Pescia, Edizioni, Benedetti e Niccolai, L. 15.

Digitized by Google

## TRA IL FARAONE E L'ENCICLOPEDIA

Ecco, veramente, una birichinata che sembrerebbe piuttosto audace anche oggi, tempo di gonne sopra il ginocchio, capelli alla garçonne e costumi morigerati come sappiamo. Giudicatene. Alle due di notte di passaggio per Padova una contessa va alla casa di un signore scapolo, lo fa alzare e quando l'uomo accompagnato dal cameriere, naturalmente con candela, è in vista nel salone la donna lo guarda ben bene ed esclama, su per giù così:

— Adesso sono contenta d'avervi visto.

Naso dell'altro. Ma un naso molto relativo in confronto a quello che potremmo fare noi, a digiuno d'ogni notizia. La grande dama era nientemeno che Clelia Borromeo del Grillo; l'uomo, l'insigne naturalista Vallisnieri. Del cameriere.... non sappiamo il nome, peccato! Benchè Clelia Borromeo fosse già nota come un tipo, il professor Vallisnieri narrando l'avventura — finita lì — ha sempre l'aria d'essere intontito, sebbene concluda. " Era venuta per vedermi giacchè conosceva tutte le mie opere. Non fu un atto d'un eroico filosofico petto, nè di pura donna, l'andare a casa d'un filosofo solamente per vederlo? non è una vanità singolare, uno spirito nobile, un favore non ordinario? „

Certo sì. Ma era anche quel che si chiama un bell'originale, Clelia del Grillo: e non si creda che per essere così erudita — la chiamavano l'oracolo! e sapeva parecchie lingue tra vive e morte e conosceva il Corano come un vero fedele di Allah! — fosse brutta. Era bellissima anche tra le sue belle sorelle, sì che molti ardori suscitò, e Montesquieu invidiava la sorte.... del marito.

*

Un tipo, però, lo era. E che tipo! Nata a Genova dal Marchese del Grillo, vissuta la giovinezza prima in convento della Misericordia, dopo lunghe trattative e complicate entrò in casa Borromeo sposa al conte Giovanni e cominciò subito a tener testa al padre dello sposo, il conte Carlo Borromeo: quanto al marito, egli subiva il suo dominio in pieno. Il vecchio era devoto alla famiglia imperiale, la contessa tutt'altro, e ne' suoi salotti ammetteva " forestieri non conosciuti, ministri sospetti, ed altri dissidenti dell'augustissima casa „. Quando il salotto si trasforma nell' "Accademia dei Vigilanti „ — dove si discute di tutto, matematica, botanica, medicina, chimica, numismatica, archeologia ed epigrafia in lingua italiana, latina, araba, greca, escluso ogni genere di poesia e di rettorica — l'autorità governativa lo sopprime come sospetto.

La lezione non basta, nè vale a mutar l'animo della contessa. Qualche anno dopo, nel 1722, un altro gesto mette in pericolo il favore goduto dai Borromeo presso la Casa imperiale. La contessa Clelia passeggiava in carrozza col marchesino Araciel sui bastioni di porta Tosa, verso il tramonto. Avendo raggiunto un piccolo corteo a piedi, formato dalla contessa Giovanna Carla di Colloredo Kinsky moglie del governatore e dal seguito, Clelia Borromeo ordina imperiosamente al cocchiere che stava per fermare l'equipaggio, di proseguire, e volta così le spalle alla governatrice. Le scuse dovette farle, poi, il conte Carlo.

Rimasta vedova ebbe la disavventura di trovare in Maria Teresa una inframettenza a favore del matrimonio, da lei osteggiato, di suo figlio Renato con Marianna Odescalchi. Piena di rancore inespresso verso la sovrana, si ritirò nel suo palazzo di via Rugabella come Achille sotto la tenda, sin che si unì ai congiurati che tramavano contro Maria Teresa in favore della Spagna. Dopo il breve dominio spagnolo, rientrati gli imperiali in Milano nel 1746, i congiurati fuggono e Clelia del Grillo, essendole confiscati i beni, ripara a Bergamo presso la Serenissima. Maria Teresa le ordina il " confino „ di Gorizia: essa protesta invano, si ferma a Padova, fingendosi ammalata, ma l'imperatrice è implacabile ed intima il bando dagli Stati imperiali a chiunque abbia rapporto con la dama ribelle.

Sottomessa, si reca a Gorizia dove finalmente, Maria Teresa domata l'altera rivale, le permette di ritornare a Milano.

*

Si riapre dunque in via Rugabella il regno di Clelia del Grillo. Il Passeroni elogiandola dice che essa superava le matrone dell'antica Roma. Tutto quello che c'è di meglio nel campo delle scienze e delle lettere, non solo in Italia ma in Europa, trova una eco nel suo palazzo, dove lei ha costruito anche un teatro e dove, secondo i costumi del tempo, si può trovare svago tra una disputa di

Digitized by Google

geometria o di filologia greca, colla *bassetta* ed il *faraone*.

Questa singolare cocciutissima dama — della quale Alessandro Giulini [1]) traccia un profilo interessante, assieme con quello di altre figure settecentesche milanesi — finisce in un modo molto triste. Scomparsi ad uno ad uno i fedeli amici, il tramonto è deserto: muore, più che nonagenaria, in completo isolamento e dimenticata sì che, nell'agosto 1777, pochissimi leggendone la necrologia su le *Nuove di diverse Corti e Paesi*, si ricordavano di lei.

Così passa la gloria del mondo.

GIANNETTO BONGIOVANNI

## AMORE DI TERRA LONTANA

Ho nella memoria un aneddoto carducciano che mi fu narrato da Flaminio Pellegrini, che fu tra i più cari discepoli del Poeta buono e qualche volta irsuto. Durante la lezione Carducci avea discorso delle fonti da ricercare per i poeti del dugento — il maestro amava far esercitare con amore i suoi scolari nelle minute ricerche erudite — e uscendo dall'aula il Professore aveva chiamato a sè il discepolo e con lui s'era alquanto accompagnato per le strade, diretto a casa. Flaminio aveva mormorato al maestro i due versi della canzone provenzale: " Amore di terra lontana.... per voi tutto il cuore mi duol „.... e il maestro aveva ricantata, più volte e come fra sè, la dolce cadenza: " amore di terra lontana „.... Poi a un tratto gli tese la mano, con quel suo fare bonario e reciso che spesso amava prendere con i suoi fidi, e gli disse: " Ed ora lasciami.... devo andare subito a casa „.

Flaminio Pellegrini lo vide avviarsi con passo rapido e a testa china. Certo ricantava fra sè: " Amore di terra lontana.... per voi tutto il cuore mi duol.... „ Nell'edizione zanichelliana delle poesie complete trovate oggi il canto di Jaufré Rudel a pagina 946:

. . . . . .
In vista a la spiaggia asïana
Risuona la nota canzone:
" Amore di terra lontana
Per voi tutto il cuore mi duol „.

Non ho potuto sottrarmi al ricordo carducciano scorrendo le pagine degli ultimi due volumi, che ho qui sul mio tavolo, di Michele Saponaro. [1]) Come da un cofano schiuso vapora l'aroma dei fiori che vi furon tenuti prigionieri, mi pareva sentirne uscire la musica lieve del lontanissimo poeta di Provenza: " Amore di terra lontana.... „ Se la frase non ci fosse stata, al solito, sciupata dai rutilanti papaveri del romanticismo vuoto, da' quali nulla s'è salvato, io chiamerei il Saponaro il poeta della nostalgia, o meglio ancora, il sognatore dei giorni della nostalgia. È un sottil male che sarà eterno finchè vi saranno poeti: peccato, ripeto, che il romanticismo delle zucche candite allo zucchero d'orzo ce ne ha guastata la fragranza. Ed era la fragranza che da Dante (nessun maggior dolore....) a Milton, da De Musset a Baudelaire (quando anèla il fiore che non è mai fiorito) ha sempre aleggiato sopra tutta la poesia vera. " Belle sono le cose lontane.... „ cantò un giorno, nella sua piena giovinezza, Gabriele d'Annunzio. Ma è la nostalgia dei giorni che passano: l'ora rude o grigia di oggi, sarà sempre domani pel Poeta velata di melanconica tenerezza. La vita è bella: ma non oggi, non ne l'attimo che si vive; è bella domani, quando l'attimo è fuggito, quando svanito per sempre da noi non è più che un'ombra di ricordo lontano.... È la melanconia, tutta intessuta di dolcezza, dei poeti di tutti i tempi.

Ed è la poesia del Saponaro, con quella della sua terra lontana. " Oggi mi è parso — scrive appena arrivato ad Oslö, nel suo *Viaggio in Norvegia* — di rivedere la mia terra di Puglia „. E la visione lontana non lo abbandona più: " Sì — conferma — oggi ho riveduto la mia terra di Puglia. Sorgendo dal dormiveglia della notte chiara mi è venuta incontro e s'è accasciata con quel suo fare indolente e attonito su la costa di Svezia ad attendermi.... „ Il Poeta era in cammino da dieci giorni, aveva attraversato, come ghermito in una giostra fantastica, la Francia, l'Inghilterra e la Danimarca, credeva di essere lontano ormai dalla sua penisola Salentina.... e c'era invece vicinissimo! " È bastato — ci dice — che un piccolo battello traversasse un piccolo stretto. Doveva essere

[1]) ALESSANDRO GIULINI, *A Milano nel '700*. In-16, pp. 182. — Milano, Famiglia Meneghina editrice.

[1]) MICHELE SAPONARO, *Viaggio in Norvegia*, con illustrazioni, e *Un uomo (La giovinezza)*, romanzo. — Milano, edizioni A. Mondadori.

Digitized by Google

il Sund ed è stato il canale di Otranto „. Amore di terra lontana.... Esso è sempre presente nel Poeta. Sentite ancóra: " Molde è un luogo di diporto.... Traspira ricordi letterari per le finestre dei suoi alberghi e delle sue ville aperte sul morbido suo fiord di raso.... Anche Ibsen, irato ai patrii numi qui venne, e qui scrisse la *Donna del mare*.... Ma la sua inspirazione nasceva altrove: Ellida non certo soffre in questo porto di serenità, dischiuso a tutti gl'inviti oceanici, la sua smania di evasione: ella ha annidato il suo inguaribile male, la sua mortale febbre dell'anima prigioniera, nei misteri inquieti del Sognefiord.... E indubbiamente Tremezzo è più bello, ride più diffusamente specchiandosi nel suo lago.... „ Noti il lettore in questo breve brano l'intrecciarsi delle nostalgie: Ibsen, l'anima di Ellida, la donna del mare, Tremezzo, ricordo della patria lontana del poeta che scrive....

E quest'alito sottile di poesia moderna, tutta nostra perchè un po' inquieta, spira da ogni pagina di questo libro che non è soltanto un ricordo di viaggio.... " A Trondhjem ognuno troverà le lettere della patria, le lettere della casa, il saluto dei lontani, il pensiero degli assenti.... Chi non ha ricevuto quello che aspettava sarà infelice „.

*

Lo stesso alito di profumo sale a noi dal nuovo romanzo del Saponaro: *La giovinezza,* di Mario, del quale conoscemmo l'adolescenza in un precedente volume. Il modo come l'autore c'introduce nella giovinezza di Mario ci immette subito in questa sua atmosfera caratteristica: " Egle aveva il nome e il volto delicati e come estranei alla realtà che trascorre rumorosamente su le strade della terra. Per giungere a quel nome e a quel volto pareva di dover attraversare una nebbia di malinconia, deserta e silenziosa „. E Mario porta la sua giovinezza in quella nebbia " un inverno e una primavera „. Un inverno: e tutte le sottili sensazioni — fatte di piccoli brividi di luce e di presentimenti — sembrano tremare sulle pagine lucide: " I pomeriggi di febbraio tremavano di presentimenti.... „ La vita, la piccola vita nostra d'ogni giorno, s'illumina così man mano a questa luce di giovinezza tutta interiore. Bionda, bella, schietta Egle studia lettere a Firenze con Mario....

Nell'Istituto di studi superiori, ad una lezione di Guido Mazzoni, sentite: " .... il Mazzoni tornava dà Trieste: e parlò ai suoi scolari di Attilio Hortis e della città dell'alabarda, com'egli diceva con quella sua voce fresca e chiara di adolescente. In fine ci lesse una breve saffica, che il dì innanzi aveva scritta: commosso, quasi piangeva. Egle veramente piangeva. Allora seppi ch'era nativa di Fiume.... „

A questo punto mi accorgo che io dovrei fare, come si dice, la critica pel signor mio lettore di questo libro di romanzo. Raccontarne la trama, come s'usa, sviscerarne i caratteri, rilevare i pregi o i difetti.... Cosa facile o difficile, secondo i casi e la coscienza di chi vi s'accinge, certo sempre più facile che scrivere il romanzo.

Utile? fors'anche sì, non posso disconoscerlo. Ma voi dovete permettermi di rivelarvi una mia impressione: vi sono opere fatte di sensazioni che sfuggono ad ogni serio lavorio quale sopra vi ho detto. Bisogna viverli, insieme con chi per noi le ha fermate nella carta. Si tratta, talvolta, di piccole linee di luce e di ombra, di fantasmi fuggevoli, che hanno un loro attimo di vita e non più (come le piccole chimere di donne che attraversano la prima giovinezza di Mario) e lo stesso romanzo di fiamma e di tenebre che trascinerà poi via, ora per ora, minuto per minuto la giovinezza, non solo ma ucciderà il poeta, sopravissuto dal fanciullo, vien ridotto a ben troppo povera cosa se lo distendiamo nello schema lineare di una esposizione sintetica. Come linea, il romanzo d'amore, fatto di sensazioni vissute, non ha ragione di essere: come non ha valore nè ragione nessuna reale avventura d'amore se raccontata. A quanta piccola scolorita miseria si può ridurre in tal modo anche la più sconfinata massa di luce! Bisogna viverla, ho detto, col poeta che con l'impeto o la tenerezza della sua passione ve la canta o ve la piange *cœur à cœur,* come dicono i nostri vicini.

Questo è il caso di questa prosa di romanzo del Saponaro: fatta, amo ripeterlo, di piccole luci e di ombre, di fantasmi che s'illuminano e subito vaniscono, di palpiti veri e di poesia.

Di tanta poesia! Ed è uno dei casi in cui il critico deve avere il coraggio di riconoscere che analizzare o sintetizzare vuol dire rimpicciolire.

*Il Cavaliere della Rosa*

Digitized by Google

# LIBRI DI CUI SI PARLA

## ITALIA

*Le più belle pagine,* di VINCENZO MONTI, scelte da UMBERTO FRACCHIA. In-16, pp. 295. — Milano, Fratelli Treves, editori, L. 12.

Ricordo qui ne "I Libri del Giorno „ una vivace nota dell'Ojetti, di qualche anno fa: a un poeta modernissimo, simbolo delle tendenze verso-liberistiche del momento, egli si prese il gusto di citare alcuni versi meravigliosi, all'antica:

> Stavasi ancora la terrestre mole
> del Caos sepolta nell'abisso informe....;
> e quando
> dalle cupe del nulla ombre ritrose
> l'onnipossente creator comando
> uscir fe' tutte le mondane cose, ecc.;

poi gli chiese di chi erano. L'altro tacque chè non li aveva mai sentiti. All'Ojetti non restò che sorridere, ma lasciò nella curiosità anche i suoi lettori; non tutti i quali avranno saputo che essi erano.... una delle *Bellezze dell'Universo.* Un'altra volta, eravamo ragazzi, si era tutti entusiasti dell'*Aquilone* del Pascoli: un nostro professore ci lesse subito dopo — e bene — le strofe dell'ode *Al signor di Montgolfier* in cui c'è pure l'ansia trepida di chi segue un volo. Dico che mai come per queste due emozioni io ho capito quanto potesse essere stata grande l'ammirazione pel Monti e quali giuste ragioni essa avesse.

*

Benchè forse sbaglio; allora le ragioni erano piuttosto altre: quell'esplodere continuo di immagini, di rombi, di lodi e di invettive che parevano giocare di audacia e di celerità con l'incalzare degli avvenimenti, doveva essere esso stesso uno spettacolo. E Madame de Staël, che bruciò un poco del poeta, diviene montiana anche lei quando dice che fra le cose più ammirevoli da veder in Italia c'erano il Monti e il Vesuvio, ma " le Vésuve et vous, cela pourrait bien ne compter que pour un „!

Da quelle emozioni però ho poi anche capito che il Monti può essere ancor oggi un poeta interessante, ma da antologia. Discutiamo pure tutti i poemetti nel loro dualismo fra la macchinosa concezione fantastica e l'appiccicata vicenda moderna; ammettiamo pur anche in parte giusto il giudizio dell'Alfieri che i versi del Monti assomigliano " a quei bocconotti che vanno mangiati caldi caldi, perchè raffreddati cagionano nausea „; ma buona parte della *Feroniade,* certi sonetti ben costrutti, tutta l'*Iliade* (montiana anche lei, ma a noi oggi è forse possibile sentire l'epica diversamente?) e certe visioni potenti della *Basvilliana,* certe pause meditative della *Mascheroniana,* e il canto che balza rapido dalle Alpi: *Bella Italia, amate sponde,* non ci piacciono ancora?

" Poeta dell'orecchio e dell'immaginazione, del cuore in nessun modo „ scrisse il Leopardi, non a torto; ma in uno dei momenti più accorati pel dolore di Aspasia, mi pare che egli si ricordasse proprio del Monti *(Sopra se stesso):*

> poi su l'abisso dell'oblio m'assido
> e al solversi che fa nel nulla eterno
> tutto il fasto mortal, guardo e sorrido;

come il Foscolo de' sepolcri sentì l'eco di altri versi montiani

> colla dolce armonia che *li* governa

*

Ecco qui dunque opportuna la bella scelta montiana del Fracchia. O come? un poeta tutto furore affidato ad uno scrittore ben misurato e dominatore di sè?

Eppure li unisce il senso del buon classicismo e fa che si possano intendere abbastanza. La scelta è buona: avrei forse desiderato che si potesse giudicare con più compiutezza la macchina di un poemetto, elemento importante per capire l'arte del Monti; e avrei letto volentieri, per esempio, *La superstizione,* così rivelatrice dell'ingenuità del Monti nel parlar di sè, onde appare certo più contradditorio nelle parole che non nel cuore, in fondo sempre moderato; ma godo di poter sentire qui anche il Monti prosatore, delle lettere vivaci di polemica (perchè non qualche parte di quella al Bettinelli?), della spiritosa *Proposta* contro la Crusca, e perfino delle lezioni di eloquenza, con un passo su Omero che ha quasi un sapore di critica moderna. Vivissima è la raccolta degli aneddoti e dei giudizii fatta con

Digitized by Google

sicura e gradevole dottrina dal raccoglitore; sì che possiamo non vergognarci affatto di essere scoperti a leggere così comodamente il Monti: anzi col neoclassicismo che rispunta saremo quasi dei.... futuristi. E poi nel 1928 c'è il centenario!

AUGUSTO VICINELLI

*Il sigillo d'amore*, Novelle di GRAZIA DELEDDA. In-16, pp. 305. — Milano, Fratelli Treves, editori, L. 10.

Dopo il romanzo adriatico de *La fuga in Egitto*, ecco queste novelle del *Sigillo d'amore:* e anche qui niente più nuraghe e tanche e patii, niente più adusti e gagliardi isolani barbuti, in berretta e stivaloni e fucile a tracolla; niente più fiere e sottomesse sardegnole dai begli occhi lucenti. Quando la Sardegna qua e là vi fa ancora capolino, non è che per un lontano ricordo della Deledda, diventata ormai in tutto e per tutto continentale.

Fra di lei e gli Efis, gli Elias, le Varvare e le Bachisie, ormai non c'è più di mezzo il mare soltanto.

*

Ma allora, avendo ella cambiato paese, materia e stile, toccherebbe proprio a noi, oggi, il singolarissimo cómpito di considerare quasi quasi come nuova la scrittrice che tiene non da ieri, con onore, uno dei posti più in vista nella nostra letteratura?

Sia pure. Tanto bisogna concludere che da quel posto ella non discende, anche trattando i nuovi soggetti, anche usando il mutato linguaggio. Gli artisti di razza si dànno sempre a vedere anche nell'opera di transizione, di preparazione o di minor conto.

E poi, ci sono in questo libro certe delicate novelle così ben tagliate, tanto vivaci e sciolte che non fanno rimpiangere per nulla le più note e pregiate d'ambiente sardo paesano.

Solo disorienta un poco nella nutrita, ma non sempre armoniosa raccolta, la grande varietà degli argomenti.

Non sempre, in arte, ci piacciono i suonatori di troppe musiche. Ma, pensandoci, può apparir significativo codesto risoluto impegnarsi della scrittrice a intonare i più diversi motivi.

*

Sembra quasi che Grazia Deledda, contemplando nel proprio spirito, senta come, staccatasi vivamente dal mondo e dalle creature che per sì lungo tempo aveva con tanto acume e tanta forza rilevate, non sia ancora compiutamente pronta e preparata a dominare con altrettanta sicurezza un'altra materia. Sicchè si direbbe che appunto con queste novelle, così differenti fra loro, ella abbia voluto affinare i suoi mezzi e affilare lo stile, per prepararsi, chi sa, al libro di grande respiro e di complessa ispirazione.

CARLO A. FELICE

*Il diavolo al Pontelungo*, di RICCARDO BACCHELLI, romanzo storico in due volumi. In-16, pp. 620. — Milano, Ed. Ceschina, L. 20.

Comincio con un atto di contrizione e di sincerità. Conoscevo Bacchelli, ma non avevo grande ammirazione della sua passata opera poetica: mi son messo perciò a leggere senza troppe speranze i due volumi del suo romanzo storico, annunciato con buccine sonore, da araldi volonterosi.

Dirò anche subito, che le prime pagine mi parvero belle di molto, poi temei di annoiarmi un poco, stagnando il libro e la narrazione qua e là, sebbene ravvivata da episodi scritti con gusto ed accortezza. Il secondo volume invece mi prese tutto e arrivai alla fine allegramente, contento: non solo, ma la fine mi fece persuaso di rileggere qualche parte del primo volume, in secondo appello.

Io non scrivo il panegirico di Bacchelli nè del suo *Diavolo*. Difetti ne ha; mi pare ad esempio sproporzionato, nella economia dell'opera, il primo volume in confronto al secondo: una premessa insomma troppo.... *maior*. Poi certe disquisizioni storiche (che sono tra parentesi bellissime e succose), certi scorci della situazione italiana, sarebbero più a posto in un'altra opera: nel romanzo non sempre si amalgamano. La lingua, adoperata con arte sapiente da uno che la maneggia bene sin troppo, è disuguale, e in certi punti volutamente artificiosa o dialettale o ricercata.

E adesso che ne ho detto tutto il male che ne penso: vengo al bene. Vivaddio, è un romanzo vero, all'antica, costruito con largo respiro, dove si muovono uomini, vivono idee, folle, dove c'è l'Italia giovane: uno dei momenti più caratteristici della sua storia di ieri che prelude a quello di oggi.

Non ho possibilità di controllare certi suoi personaggi, ma questo non importa. Sono tanto vivi e tanto veri, che amo crederli così. Il ri-

Digitized by Google

voluzionarismo estremista che nel 1873-74 culminò a Bologna con l'insuccesso noto; i personaggi — vivissimi — Bakunin, Cafiero, Andrea Costa, le macchiette bolognesi, la Bologna d'allora.... Tutto interessante, fresco, visto bene. Certe pagine dramatiche sono trattate con una sobrietà degna. E quell'umorismo buono, largo, che serpeggia dovunque, comprensivo, generoso, petroniano; e quelle finestrelle aperte sulla vita d'allora alle quali l'autore vi invita a far capolino con lui, sono cose che vi prendono, ecco. Peccato che talora troviate Bacchelli intento a fare il pezzo di bravura!...

Invece certe sobrie notazioni di paesaggi da che dolcezza sono pervase! tanta dolcezza che vi fan quasi male.

Probabilmente l'indagine storica costò molta fatica all'autore, ma nello scrivere si sente che ci si è divertito davvero. Il lettore ha la fatica in meno e il godimento in più.

Insomma, tirate le somme, un bel libro un bell'esempio di buona prosa e di probità artistica.

Che davvero si cominci in Italia a coltivare questo genere di romanzo? Con tanta storia che abbiamo alle spalle sarebbe tempo. Intanto ben venga Riccardo Bacchelli col suo *Diavolo al Pontelungo*. Per la gioia dei Bolognesi e degli Italiani.

GIANNETTO BONGIOVANNI

*Gran mondo*, di ADONE NOSARI. In-16, pp. 357 — Firenze, R. Bemporad e figlio, L. 13.

Quando si ricordino maestri del romanzo d'ambiente locale come il Fogazzaro, non può produrre grande effetto chi venga dopo.

Può darsi che rammentando *Piccolo mondo antico* e *Piccolo mondo moderno* del Fogazzaro, Adone Nosari abbia pensato a quel titolo *Gran mondo* che si adatta solo per ironia a quella piccola terra nel Mantovano ch'è Gonzaga, della quale, evidentemente, egli ha descritto non pochi tipi e figure dal vero.

Abbiamo e abbiamo avuto tanti "paesisti„ del romanzo, dal Verga al Capuana, dal Fucini alla Deledda, ma non molti che si siano "specializzati„ come si dice ora con una brutta parola, in descrivere l'ambiente politico e religioso. Non è cosa troppo facile; e meno lo è il non lasciar trapelare, fra le righe, l'opinione politica, o il sentimento religioso di chi scrive.

Ma se il Nosari non è stato sempre felice, in questo suo libro, nel mostrare con facilità eccessiva certi aspetti sensuali della vita, in compenso si è mostrato narratore obiettivo e spassionato nel rilevare i sentimenti politici e religiosi de' suoi personaggi. Tanto che nessuno di essi gli prende la mano sotto un aspetto più simpatico degli altri.

Fra le verità comuni l'autore afferma che in Italia (e più specialmente in certe regioni, diremo a meglio distinguere) quando tre o quattr'uomini sono riuniti, non si parla che di politica e di donne. E difatti i suoi uomini politicomani, in quegli albori del socialismo, e donnaioli impenitenti, si allontanano ben raramente da tali argomenti. E il Nosari, con giovialità, ma anche con una certa compiacenza, ricorre troppo spesso a piccanti particolari di rustiche scaramucce e di ancillari assalti amorosi.

Si potrà obiettare che, realmente, queste sono avventure d'ogni giorno e d'ogni luogo. Ma la vita ha tanti lati belli e buoni, fra le sue brutture, e può esser deliziata da sane voluttà. Perchè dunque andare a cercare il peggio?

*

Questo autore, giornalista, che da vari anni scrive e pubblica, è necessariamente pratico del modo d'interessare i suoi lettori. E il suo stile fra l'ironico e lo scettico, il bizzarro e il canzonatore, è bene adatto a seguire nelle loro azioni certi personaggi ch'ei predilige. Non mancano le macchiette ridanciane, come il convitato illustre che nessuno sa chi sia e che interviene al pranzo con Enrico Ferri; il benestante Pavanelli che non ha nulla da fare, ma interviene a tutte le fiere e mercati, corre da un paese all'altro per comprare cose da poco, si fa sempre vedere insieme coi sensali. È forse esagerato ma vero, il tipo dongiovannesco di quel pretore, dalla moglie ingenua e tranquilla che vive e lascia vivere. Chi dovesse analizzare tutti i personaggi avrebbe un bel da fare. Basti pensare che sono una novantina e l'autore gli elenca, come nelle commedie e con nuovo procedimento, a proemio del romanzo.

Ci sia lecito sperare che le donne saranno meno generose e gli uomini più scrupolosi nel loro libertinaggio, che insomma la popolazione di quel grosso borgo fra il Po e la Secchia si sia oggi fatta migliore. C'è perfino un garzone barbiere, dal non troppo poetico sopran-

Digitized by Google

nome di "Mangiamosche„ che, in un momento degenerativo di follia, scanna un cliente.... Brrr! Sorveglierò il mio barbitonsore perchè non legga certe cose. La suggestione può essere fatale....

*

È giusto rilevare infine che il libro, scritto spigliatamente, si fa leggere e può accontentare quei lettori che vogliono sopra tutto divertirsi. E questo è già molto.

LAMBERTO G. PINI

*Tu mi piaci*, novelle di ALFIO BERRETTA, In-16, pagg. 221. — Milano, Camillo Vanelli editore, L. 9.

Novelle e sempre novelle.... Ma io trovo ingiusto protestare contro una così fresca e piacevole forma di componimento letterario. Quel che si potrebbe dire invece con vera e legittima ragione sarebbe: l'amore, sempre l'amore; questo sì, che fa le spese alle novelle (per non parlare dei romanzi, delle commedie, delle films, dei valzer bleus, delle pubblicità di caramelle, etc); sempre l'amore! Sempre le donne, belle, giovani, procaci, labbra rosse, capelli biondi, capelli bruni, buone, cattive, civette, da salotto e da tabarin; auf, sempre le donne!

Anche in queste novelle del Berretta, ce ne sono in quantità. Se non sbaglio, almeno una per novella: in qualcuna, come in quella che dà il titolo al libro, tre, quattro, cinque, non so. Ora, a me gli affari di donne sembrano da trattarsi quanto più è possibile sbrigativamente — fascisticamente, vorrei dire: parole poche, fatti molti. Ciò nonostante bisogna riconoscere che i meridionali in genere e i siciliani in ispecie hanno un'arte tutta loro nel trovare parole a questo proposito. È la loro natura, son sempre lì pronti a traboccare di sentimento.

E tale irruenza, tale calore di fiamma viva sono i pregi maggiori di questo libro del giovane scrittore siciliano, il quale unisce spesso a questa sensibilità viva e vibrante il dono della fantasia. Fantasia nella trovata della novella, fantasia per il dettaglio. E trovata e dettaglio rendono interessanti quasi tutte le pagine della raccolta, supplendo in parte alla mancanza di una vera e profonda originalità.

*m. bz.*

*La Madunê*, poesie in dialetto romagnolo di ALDO SPALLICCI. In-16, pp. 406. — Milano, Mondadori editore, L. 18.

Ogni volta che Aldo Spallicci dà fuori una raccolta di poesie in dialetto romagnolo, per i suoi corregionali è una vera festa. Le feste si usa celebrarle in Romagna con pranzi succolenti e abbondanti libazioni dei vini di laggiù, che, fra Sangiovese e Trebbiano, fra Canina e Albana, non sapresti scegliere il migliore o il meno generoso. Così le poesie dello Spallicci, se a festa spirituale dan luogo, come accade infatti, fra i romagnoli, devono evidentemente soddisfare appieno i gusti di quella popolazione chiusa e stretta nel perimetro delle due piccole provincie di Ravenna e Forlì, ma che però, anche se nell'ordine poetico non la sa lunga per abito e scaltrezza di esercitazione, fiuta finemente per via d'intuito.

Ispida ed arcigna, se la si ragguaglia al dialetto che la serve, deve apparire la Musa di Romagna. E rude lo è; ispida ed arcigna lo sembra anche troppo, ma non si tratta che di falsa apparenza. Piuttosto è spavalda, deformatrice, rovente, e pur quando tocca le corde più delicate, sempre mascherata di quella durezza di forma — ch'è pudore, ch'è rispetto umano, ch'è terrore della debolezza, laggiù, dove nulla sopravvanza alla maschia energia dei formalismi —; e, anche quando pende verso il sentimento, sempre sostenuta di tono, sempre avara di parole che non siano cementate di passione, sempre attenta a non cadere in sospetto d'effeminatezza.

Lo Spallicci, da campione della poesia dialettale romagnola qual è, ha tenuto fede a questo tono tra scontroso e spavaldo, un tono che gli ha dettato, fra l'altro, alcune canzoni tanto rappresentative e permeate di spirito etnico, che meriterebbero di essere riprodotte per intero, se non mi trattenesse il timore che pochissimi potrebbero comprenderle. Non posso tuttavia tacere qualche titolo: se la sbrigherà poi il lettore, qualora, anche con l'ausilio delle fitte note delucidative, riuscisse poi, leggendole, a venirne a capo. Eccoli: *I uriginêl* (Gli originali), cinque dilettevolissimi quadretti e schizzi assolutamente romagnoli; *E' cor dla Rumägna* (Il cuore della Romagna) dove sono rievocati con piglio tra guasconesco e ultrasentimentale, episodii di garibaldinismo e di lotte politiche locali; e poi tre geniali *canti* (cantate o canzoni popolari): *Dmenga a Ce-*

Digitized by Google

*sena* (Domenica a Cesena), piccolo gioiello d'arte rappresentativa, *I cavallér 'd Frampùl* (I cavallari di Forlimpopoli) caricatura ed esaltazione insieme della spavalderia romagnola, *Tra Fenza e tra Furlè* (Tra Faenza e Forlì), canzone romantico-sentimentale delicata e sorniona. E, ancora, *E' gapon 'd San Roch* (Il cappone di San Rocco) quadretto squisito di vita agreste, e *A la frampulèsa* (Alla forlimpopolese) altro bozzetto che purtroppo soltanto i romagnoli potranno gustare intimamente.

Speciale menzione meritano poi, e avrei dovuto parlarne prima, le poesie inspirate alla guerra, il sonetto a Decio Raggi (l'eroico e indimenticabile romagnolo del "date fiori a chi morì per la patria„, la prima medaglia d'oro della nostra guerra, caduto sul Calvario nel luglio 1915), un sonetto che dovrebb'esser volto in italiano da un grande poeta, perchè tutti potessero accendersi alla patetica fiamma che l'ha ispirato.

*La Madunê* (era una devota offerta che i contadini deponevano sugli scalini dell'altare) credo di poterla proclamare — io che non ignoro i misteri di questo dialetto fra i più ostici d'Italia — una delle migliori, se non la migliore opera che ci abbia dato la musa vernacola negli ultimi anni.

EZIO CAMUNCOLI

*I Paratici Piacentini e i loro Statuti*, di VINCENZO PANCOTTI. In-8, pp. 336, con illustraz. — Piacenza, A. Del Maino, editore, L. 18.

Promossa dalla Sezione Piacentina della R. Deputazione di storia patria per le provincie Parmensi e dal "Bollettino Storico Piacentino„, la pubblicazione integrale di tutti gli Statuti dei Paratici piacentini, corredata di introduzioni per ciascuno Statuto e di note esplicative al testo dei medesimi, susciterà indubbiamente molto interesse fra gli studiosi, ora che tanto favore incontra la storia dei contrasti di classi, delle istituzioni sociali e dei fatti economici.

Per ora dell'opera progettata è uscito il primo volume, mentre un secondo sappiamo che è in composizione, ma essa consterà di quattro o cinque volumi. In questo, che ora ci occupa, è un'ampia introduzione sul carattere dei Paratici o Corporazioni medievali, sulla loro organizzazione interna, sulla loro giurisdizione, sull'influenza che i Paratici piacentini esercitarono sugli avvenimenti principali di quella città e sulla formazione degli istituti giuridici che la governarono, sui loro rapporti col Comune, sui loro Statuti e su molti argomenti minori (matricole, sedi, feste, patroni, emblemi, ecc.).

Come si vede, lo studio tocca di questioni assai interessanti e, anche se vi si nota qualche sovrabbondanza essa testimonia dell'ingegno e delle felici attitudini dell'autore alla trattazione di problemi sociali ed economici. Buone pagine infatti egli scrive relativamente all'impulso che i Paratici piacentini diedero al commercio e all'industria cittadina. E anche migliori, perchè più nuove, sono quelle circa il loro ordinamento e la loro vita interna.

Qualche riserva è invece lecito fare su alcuni rilievi del Pancotti in questioni di carattere giuridico e politico.

Tende il Pancotti ad esagerare quello che si potrebbe chiamare il fattore ecclesiastico nella formazione del Comune. Che la Chiesa sia stata sostanzialmente antifeudale e antiimperiale, è innegabile: e come tale potè contribuire all'affermarsi delle autonomie comunali, tant'è vero che in alcuni luoghi il predominio ecclesiastico è l'antecedente del Comune. Ma la ragione prima delle istituzioni comunali fu, per ammissione di tutti, la formazione della borghesia, cioè di quella larga parte del popolo che, in conseguenza della sua ascesa nel campo economico, legittimamente aspirava alla franchigia nel campo politico.

Segue nel volume il testo inedito degli *Statuta Molinariorum*, che sono tra i più antichi, risalendo in parte ai primi decenni del secolo XIII. La pubblicazione è fatta sopra un codice membranaceo della Comunale di Piacenza, nel quale il Pancotti vede grafie anche del duecento, mentre altri lo giudica alquanto più tardo, e condotta non con criteri strettamente paleografici, ma risolvendo — per comodità del lettore — tutte le abbreviazioni.

STEFANO FERMI.

*Esce ora:*

J. KESSEL

**L'equipaggio dell'aria**

Traduzione di AMERICO BERTÙCCIOLI

FRATELLI TREVES, EDITORI Lire 12

Digitized by Google

## LETTERATURA PER L'INFANZIA E LA GIOVENTÙ

### PER LE GIOVANI LETTRICI

Pochi scrittori sanno parlare ai giovani — e specialmente alle giovani — come Camilla Del Soldato. Lo provano, una volta ancora, i suoi due libri più recenti.[1]) Ho trovato, in uno di questi racconti, una nitida affermazione che può essere riferita all'arte della scrittrice: "La verità può far molto male, lì per lì; ma di quel male si guarisce; e, dopo, siamo più forti. La menzogna, per quanto buona, e cioè usata a fin di bene, mi pare un veleno sottile, che entri nell'anima e la indebolisca. „ La menzogna a fin di bene! Non è la definizione della tradizionale letteratura per la gioventù? direi, il suo peccato originale? E da questo peccato — fastidioso trionfo del dolciastro, del roseo e del lacrimogeno — ci si libera in due modi soli: o con l'impeto dell'autentica fantasia, (Andersen, poniamo, e Selma Lagërloff), o con la voluta costrizione di fronte alla semplice quotidiana realtà. Quasi sempre la nostra scrittrice si è attenuta a questo secondo mezzo, in questo modo "ha detto la verità „, pur avendo dato prove di saperla dire anche in quell'altra maniera, cioè coi toni della fiaba e della più libera invenzione.

*Due manine* è un romanzo (meglio direi un racconto) scritto in forma di diario, ed ha per fondo l'analisi di un'anima di bimba e di adolescente. Vi è un duplice dramma in quest'anima; cioè la gelosia verso un bimbo che, appena nato, "porta lontano la mamma „, e poi quella verso la giovine che — quando la bimba ormai cresciuta nella casa dell'ava sa come spesso si chiami lontananza la morte — vuole prendere, e prende accosto al babbo il posto lasciato vuoto. Turbamenti e angoscie dipendono, appunto, dagli errori di un'educazione diretta a mascherare la verità, nell'illusorio proposito di rendere più dolce la vita. Alla fine, dopo che tutta la personcina si è piegata e quasi è stata vinta da un male mortale, dopo che un bimbo nuovo ha accennato gesti di carezza con le tenui manine, quell'anima di adolescente si placa, e predominano i toni di bontà serena, che già ci avevano reso care molte pagine — figure e paesi — del piccolo libro. L'invenzione è semplice; l'arte è penetrante eppure delicata nel rappresentare "l'adolescenza „, età così ricca di viaggi, di luminosi approdi, e di ignorati naufragi.

Ogni intreccio manca, volutamente, nell'altro libro: *La Casa di Cristallo.* Questo non vuol dire che manchi il racconto; il quale accompagna la vita di una famiglia, trapiantata a Milano da una cittadina provinciale, durante un periodo che per avere il suo inizio nell'anteguerra sembra lunghissimo e variatissimo. La casa, così limpida — una compatta e cristallina trasparenza — ha funzione di protagonista; personaggi sono una mamma e un babbo, la figliuolanza che a poco a poco mette le ali e si divide per formare nuovi nidi, "gli altri „ in tanti modi intrecciati alla storia della famiglia. Così il libro si connette, quasi a dare una continuazione, al *Mattino di vita*, che fu il primo volume della Del Soldato, ed è rimasto uno dei più belli. Questa rappresentazione della vita di tutti i giorni, che alla lettrice sembrerà così pronta e piana, ha difficoltà, e pregi, apprezzabili soltanto, io credo, da chi è dell'arte. (Apprezzabili, intendo, come valore, non come effetto il quale è sicuro e facile per ogni schietto lettore). È ben arduo, infatti, dar vita a tante figure e figurine, farle muovere sui loro fondi, senza tracce prestabilite; organizzare, insomma, esteticamente, un'infinità di notazioni minute; e per quest'arte la Del Soldato ha un'intuito felicissimo, come oggi nessun altro. A volte, qua e là, certi segni possono parere anche troppo minuti, e per sè presi, pur nella precisa concretezza — anzi, proprio per quella — poco significativi. Ma in opere di questo stile non è possibile fare separazioni; e a guardar bene ci si accorge che anche quei tratti apparentemente aridi, fuori dallo scintillio delle immagini, dalle note dell'umorismo e del sentimento, servono a dar risalto a tutte le altre pagine, e specialmente a quell'onde di commozione che sono tanto più forti quanto più salgono dal profondo, come vincendo un nobile ritegno, contenute in un'espressione rapida e chiara.

Se avessi modo, qui, di far degli esempi, ci intenderemmo facilmente; ma confido che molti — e molte — leggeranno il libro. Aggiungo, soltanto, che proprio da quest'onda di commozione sono portati e trasmessi i significati più generali: l'ineffabile poesia degli affetti familiari, l'amore alla patria nella guerra e nella pace — e più oltre ancora la perpe-

1) CAMILLA DEL SOLDATO, *Due manine.* Soc. Editrice Internazionale, Torino; *La Casa di Cristallo;* Le Monnier ed. Firenze.

Digitized by Google

tuità della vita, a traverso la caducità delle vite. Il "racconto„ è nell'ámbito di tre generazioni; vi è un punto in cui le generazioni sembrano stare sullo stesso piano: "L'infanzia — dice la scrittrice — si studia di mettere i piedini entro l'orma del passo materno; una sola vita è quella della mamma e del bambino„; ma poi il bambino va oltre, e un giorno commette a una vita nuova il tesoro ricevuto; così si applica, nota ancora l'autrice, "la legge materna: che non dà per ricevere, ma perchè ad altri sia dato.„ A queste cime si arriva pianamente; e tutto il libro è scritto così, con l'aderenza di un linguaggio vivo a un caldo pensiero — fiore di una nobile anima.

*

Nella medesima "Biblioteca delle giovani italiane„ Elisabetta Oddone pubblica il secondo volume della sua interessante opera su la storia della musica.[1] Oltre a varii capitoli d'insieme, si incontrano in questo bel volume numerosi medaglioni su musicisti celebri; basti ricordare Gluck, Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, Wagner, Mendelssohn, Chopin, Liszt. Abbondano le notizie e gli aneddoti; i giudizî, i confronti, l'ordinamento di così vasto materiale attestano la ben nota competenza dell'autrice. Certo, le figure — così grandi e varie — sono piuttosto viste dal di fuori, sono aneddoticamente raccontate come usava una volta, e non prendono corpo, non vivono per sè stanti, come ora più si desidera. Ma anche così questi due volumi (unico volgarizzamento, fra noi, della tanto trascurata storiografia musicale) offrono una piacevole lettura, e non dovrebbero mancare nella biblioteca della giovane italiana e anche dell'italiana non più giovane.

*

Mi dicono che Cesare Meano sia un giovanissimo (quale aggettivo occorrerà, oggi, per far capire che un giovane autore ha vent'anni e non quaranta?), e che *Santa Bontà*[2] sia il suo primo libro. Mi congratulo doppiamente, perchè credo di ravvisare uno scrittore di domani; mentre questo suo primo libro è migliore di tanti che si scrivono oggi e si scrissero ieri: con tutti i suoi difetti, dai quali si può guarire, come, pur troppo, si guarisce dalla giovinezza. Queste novelle hanno un nesso ideale. L'autore ci dice nella novella ultima: "io ho cercato un sorriso di quella Santa che in Paradiso non ha un suo proprio trono, ma siede, compagna immancabile, sul trono di tutti i santi. Si chiama Bontà„. Aggiunge di aver trovato con qualche fatica tale sorriso per le vie del mondo, e su facce molto umili e dimesse. Ora, per quanto queste figure abbiano una loro natura patetica che subito ispira simpatia, io avrei voluto incontrare anche qualche aspetto di bontà baldanzosa e consapevole, più "in onore„; prima, per non far credere ai giovani che non si possa aver bontà se non fra quelle pallide creature, o all'estremo opposto, addirittura nel mondo dei sogni (come nella novella *Sempre più lontano);* e poi per non confondere queste novelle nuove con derivazioni dalla già adulta arte morettiana, ad esempio, e da modelli anche anteriori, di tipo gozzaniano. Tale confusione (facile, la gente ha fretta) sarebbe tanto più spiacevole, in quanto il Meano ha già un suo stile inventivo: il quale è posto, sì, nel disegnare e colorire nitidamente le figure, nel saper esprimere quando occorre una commozione schietta, ma più che tutto, mi pare, si distingue nel forzare, secondo la sua visione personale, la rappresentazione del vero: una specie di ingrandimento in vista di certi fini estetici. L'autore stesso definisce come "incredibile„ uno dei suoi personaggi; e si potrebbe dire di molti.

Ognuno immagina la difficoltà di quest'arte elaborata, che rientra nella grande famiglia dell'umorismo. I difetti del Meano sono piuttosto eccessi. (Enrico Sacchetti mi diceva una volta: "Non è il segno, è il bianco che fa spavento„; confessione che vale per tutte le arti, e che raccomando specialmente ai giovani artisti). Bisognerebbe rinunziare a certi svolazzi, ridurre le divagazioni e gli aggettivi; aver infine, una maggiore semplicità. Ma una novella del volume è così bella, da far dimenticare quei difetti; si intitola, modestamente, *Storiella;* ed è la storia di un amore coniugale che raggiunge lo splendore dell'assoluto. Basta questa novella per annunziare uno scrittore; il quale, perciò, è ora obbligato a non smentire il suo critico.

Avrei ancora qualche libro.... (ce ne sono sempre molti anche dopo l'ultimo!) — e sarà per un'altra volta.

GIUSEPPE FANCIULLI

1) ELISABETTA ODDONE, *Il Divino parlare.* — Firenze, Le Monnier ed.

2) CESARE MEANO, *Santa Bontà*, novelle. — Torino, Paravia, ed.

Digitized by Google

## LETTERATURA RELIGIOSA

### DOPO IL CENTENARIO FRANCESCANO

Con l'omaggio di devozione, l'anno centenario del Santo d'Assisi ci ha portato un fitto omaggio di "letteratura„. Che sia tutta scelta, non direi; anzi, molta parte di essa ci fa ripensare con accoramento quel precetto aureo della "Regola„: "Chi non sa di lettere, non si curi d'impararle.„

Lasciando da parte gli studî austeri dei padri di Quaracchi, veri "monumenta„ per la storia del Poverello, del suo ordine e dei suoi tempi, ma poco accessibili al gran pubblico, nulla di nuovo è venuto in luce che superi le classiche opere del Sabatier e dell'Joergensen. Il libro che più appare degno d'esser ricordato accanto a quelle e che emerge con deciso rilievo dal magno mare della bibliografia centenaria, è certamente la *Nova vita di San Francesco d'Assisi* di Arnaldo Fortini,[1] il sindaco dotto della città assisiate, che ha avuto la fortuna di scoprire negli archivi locali documenti che finora nessuno aveva esplorati. Vien subito dopo, come più degna di menzione, la *Vita* scritta da Luigi Salvatorelli,[2] una severa vita, che suppone, senza metterlo in mostra, un corredo erudito dei più solidi, che dà alla figura del Santo uno sfondo storico quale soltanto dalla preparazione dell'insigne studioso si poteva attendere.

Non è possibile in questa produzione così vasta, che va dall'indagine documentaria alla minuzia devota venduta alle porte dei santuarî, fare una graduatoria di merito; ma vuole tuttavia essere segno di particolare pregio nominare subito qui il *San Francesco* di Maria Sticco,[3] libro scritto bene, con fede e con dottrina, da persona che s'era già provata con tutta lode in uno studio di solida fattura su *Bernardino da Siena; Gli scritti del Santo* a cura di quel padre Facchinetti,[4] che è uno dei divulgatori più zelanti della conoscenza del Santo "nella storia, nella leggenda, nell'arte„; *La vita di San Francesco raccontata dai suoi familiari* di V. Magni,[5] che mette la narrazione in bocca a frate Egidio e fra Leone, e s'ebbe non so che premio in un concorso e la lode ambita del Papini.

1) Milano. ed. Alpes. — 2) Bari, ed. Laterza. — 3) Milano, ed. «Vita e Pensiero». — 4) Milano, libr. Lega Eucaristica. — 5) Firenze, Libreria Editrice Fiorentina.

Poi.... non c'è che da scegliere e da citare: la *Vita* di Lina Bossi,[1] un riassunto un po' spiccio, che reca in appendice qualche passo dei *Fioretti*, l'episodio del c. XI del *Paradiso*, alcune liriche ispirate al Santo del Pascoli, del Carducci, del Panzacchi, del Moretti; *Il fratello di tutti* di A. Alessandrini,[2] *Vita e poesia* di Mario Chini,[3] che ha spigolato nei Fioretti, nelle Considerazioni sulle stimmate e in altre opericciuole francescane; il *San Francesco* di Sofia Vaggi-Rebuschini,[4] una mamma che scrive con bella semplicità per i ragazzi; quello di A. Crippa,[5] la *Vita* di Santa Cultera,[6] il "profilo„ del Bonaiuti nella collezione del Formíggini, la *Vita* scritta con intento di devozione dai conventuali della basilica patavina,[7] il *Santo Francesco* di G. Luongo, edito a Napoli dalla Casa de le cronache letterarie e teatrali: e tanto basta; un duplice santo, quello della storia e quello della tradizione, immaginato da Giosuè Salatiello,[8] altre vite narrate da A. Puccini,[9] da G. Cerri,[10] da Mariz Revelli,[11] da P. Pecchiai, che ne mette in rilievo la missione di povertà,[12] da I. Marchetti, che si rivolge "alla gioventù e al popolo„ come narrasse una fiaba,[13] da A. Malavasi, che celebra il cantore delle creature,[14] dal conte A. de Ségur, che ne fa la "storia popolare„,[15] da V. Inglese d'Amico, che lo presenta come "l'apostolo dell'amore„ ai fanciulli,[16] da M. Capelli, che pure si rivolge "ai giovanetti e al popolo„,[17] da E. Vallega,[18] da A. Beltrami,[19] da A. Colombo,[20] da N. Vernieri, che ci dà alcuni svelti *Racconti francescani*,[21] da Giulio Salvadori, che ce ne richiama *I ricordi*,[22] fra cui è una bella traduzione della *Leggenda dei Tre Soci*.

*

Non potevano mancare i versi e i lavori scenici: *I poverelli di Cristo* intitola Franco Lori alcune sue spigliate e bonarie poesie. S. Ferliti aspira addirittura all'epica e ci dà un

1) Milano, ed. Alpes. — 2) Firenze, ed. Vallecchi. — 3) Firenze, ed. Bemporad. — 4) Milano, ed. Agnelli. — 5) Milano, ed. Annali francescani. — 6) Torino, Soc. ed. internazionale. — 7) Città di Castello, rd. Soc. tip. L. da Vinci. — 8) Palermo, ed. Giambruno. — 9) Vicenza, Soc. an. tipografica. — 10) Milano, ed. Lega Eucaristica. — 11) Milano, ed. Treves. — 12) Milano, ed. Sperling e Kupfer. — 13) Firenze, ed. Bemporad. — 14) Bologna, ed. Stab. poligrafici riuniti. — 15) Milano, ed. Maiocchi. — 16) Palermo, ed. d'Antoni. — 17) Roma, ed. Signorelli. — 18) Milano, ed. Manetti. — 19) Torino, Soc. ed. internazionale. — 20) Firenze, ed. Bemporad. — 21) Bergamo, ed. Il pensiero. — 22) Firenze, ed. Barbera.

Digitized by Google

poema, *Frate Sole o il Trionfo serafico;*[1] più modesto, Pietro Gesualdo intitola liriche la sua *Estasi francescana.*[2] Ed ecco i poeti dialettali: A. Di Giovanni col suo "poema„ *Lu puvireddu amurusu,*[3] e V. Banal coi suoi *Sonetti francescani in dialetto romanesco.*[4]

Per il teatro, più che i lavori noti e rappresentati, tra cui primeggia il *San Francesco* di Mario Ferrigni, converrà, a titolo bibliografico, ricordare *La verace istoria del Poverello franciesco* di Agostino Pennisi, sacra rappresentazione di felice tono arcaico lodata anche dal Rayna,[5] *Il Serafico d'Assisi* di F. Catalani d'Abruzzo, pur esso una sacra rappresentazione,[6] *Il Santo* di L. G. Morstin, "mistero medioevale tradotto dal polacco, in cui la figura del protagonista è ricostruita su quella di San Francesco„, *Francesco d'Assisi* di A. Lega, "dramma lirico„ in quattro atti,[7] e, con lo stesso titolo, un "poema drammatico„ di Peppino Barbagallo,[8] *Il serafico amore,* "mistero francescano„, di A. Calcara.[9]

Ma chi penserebbe che vi sia anche un romanzo? Autore: Ciro Alvi. Un loro posticino a parte hanno poi *Perchè il Santo ritorni* di Cesira Dossi,[10] *La mistica stirpe* di Luigi Monti,[11] e *Leggende francescane* di M. L. Fiumi,[12] una raccolta di prose fini e lavorate.

Non parliamo delle molteplici edizioni dei *Fioretti* (qualcuno ha avuto la bizzarra idea di tradurli persino in dialetto siciliano), nè delle opere, diremo così, complementari alla bibliografia francescana, come *Le regole e il testamento di San Francesco,*[13] *La leggenda dei tre compagni, La vita di Santa Chiara* del Celano, quella del Poverello di San Bonaventura, curate con la perizia ch'è tutta sua da Guido Battelli,[14] o gli *Avvertimenti di santo Francesco a frate Bernardo suo compagno,* a cura di Piero Misciattelli,[15] o *Lo specchio di perfezione* di frate Pecorella, volgarizzato da F. Pennacchi.[16]

Più tosto converrà far menzione di altre opere che trattano alcuni particolari aspetti del vastissimo tema: *San Francesco e Siena* a cura di P. Misciattelli e A. Lusini,[1] L. Perotti, *La leggenda francescana nella valle di Rieti,*[2] F. Palmegiani, *Santuari francescani di Rieti,*[3] P. Franciosi, *Il Poverel d'Assisi peregrinante pel Montefeltro,*[4] A. d'Amato, *San Francesco d'Assisi e l'Irpinia,*[5] A. d'Alessandro, *Il patriottismo di Frate Francesco,*[6] G. Mestica, *San Francesco, Dante e Giotto,*[7] Alma, *La leggenda di S. F. d'A. nel sacro Poema,*[8] P. Lorenzo da Zagarolo, *San Francesco e Dante,*[9] Momus, *Santo Francesco e il Cantico delle Creature,*[10] A. Fosco, *I ritratti di San Francesco.*[11]

Un altro campo in cui spigolare è quello artistico. Anche qui c'è il buono e l'altro. Per esempio, ecco un *Santo Francesco nell'arte* di F. Camozzini[12] che, alla prima pagina, vi accoglie con queste parole: "Come il sole per connaturali poteri in più eccelse regioni estolle vaganti terreni pesanti vapori, così....„ Restiamo al così, e pazienza. Ma vi sono anche opere di pregio e valore, e basti ricordare *La basilica di San Francesco d'Assisi* di I. B. Supino,[13] e, dello stesso autore, *Assisi nell'opera del Discovolo,*[14] la monografia su *Assisi* nella raccolta "Italia artistica„ dell'Istituto d'arti grafiche di Bergamo; i due fascicoli sulla basilica assisiate di E. Giglio-Tos,[15] *Umbria santa* di Corrado Ricci,[16] e, per la loro curiosità bibliografica, le ventiquattro incisioni sul rame del sec. XVII riprodotte da Luigi Milani e presentate da Pio Bondioli.[17]

Chiuderò la rassegna con due traduzioni: *L'ideale di San Francesco d'Assisi* di I. Felder O. M. C. (versione dal tedesco di p. Leone da Lavertezzo),[18] e *Le sacre nozze del beato Francesco con Madonna Povertà,* l'ultima dotta fatica del povero padre Pistelli,[19] il quale nello studio introduttivo, distrugge per sempre la favola che l'aurea operetta sia stata scritta nel 1227 e sia da attribuirsi a fra Giovanni da Parma generale dell'Ordine minoritico.

FRANCESCO CASNATI

1) Palermo, Arti Grafiche Castiglia. — 2) Avellino, Stab. tip. C. Labruna. — 3) Palermo, ed. Trimarchi. — 4) Roma, ed. Maglione e Strini. — 5) San Casciano, Soc. ed. toscana. — 6) Milano, Opera Card. Ferrari. — 7) Milano, Sonzogno. — 8) Torino, Soc. ed. internazionale. — 9) Milano, Lega Eucaristica. — 10) Milano, Casa ed. Alba. — 11) Rapallo, Ars Umbra. — 12) Firenze, Bemporad. — 13) Torino, Paravia. — 14) San Casciano, Soc. ed. toscana. — 15) Siena, Libr. senese. — 16) San Casciano, Soc. ed. toscana.

1) Siena, La Diana. — 2) Milano, Mondadori. — 3) Edito da quel Comitato pel Centenario. — 4) San Marino, Arti grafiche Della Balda. — 5) Avellino, Tip. Pergola. — 6) Padova, Tip. Seminario. — 7) Macerata, Besson e Leopardi. — 8) Milano, A. Vallardi. — 9) Roma, Tip. poligl. vaticana. — 10) Palermo, Casa ed. d'Antoni. — 11) Assisi, Casa ed. francescana. — 12) Torino, Lattes. — 13) Bologna, Zanichelli. — 14) Milano, l'Eroica. — 15) Torino, Italia nostra. — 16) Milano, Treves. — 17) Busto Arsizio, G. Milani e nipoti. — 18) Libreria ed. fiorentina, Firenze. — 19) Foligno, Campitelli.

Digitized by Google

## TEATRALI

*Il cuore in due,* commedia in tre atti di Cesare Giulio Viola. In-16, pp. 152. — Milano, Fratelli Treves, editori, L. 10.

In questa commedia si arriva a una formula generale di verità umana partendo da un caso più che eccezionale addirittura anormale: il caso di una associazione spirituale fra due uomini così completa da assumere l'aspetto e il valore di una personalità unica e doppia: si tratta di due fratelli, romanzieri. (La reminiscenza è evidente). È un caso di gemellismo artistico e letterario: qualcosa di più, di gemelli attaccati non per la carne ma per l'anima. Solo l'intervento di un chirurgo potrebbe dividerli: il chirurgo è l'amore, che opera con uno strumento lucido e puro: una fanciulla. Nell'esistenza perfettamente armonica di Giovanni e Andrea appare a un tratto Anna, ammiratrice un po' bizzarra, un po' romantica, ma così candida che la singolarità del suo intromettersi in casa dei due scrittori e della loro madre non ha nulla di men che onesto e di men che generoso.

La sua presenza, la grazia della sua giovinezza, l'ingenuità della sua amicizia producono senza premeditazione, il distacco delle due anime, la divisione di quella fraternità spiritualmente gemellare così intima che è quasi confusione di personalità: che non è nè Giovanni nè Andrea, ma Giannandrea. Basta formulare così il caso, perchè istintivamente questa perfetta unione che non aveva mai ripugnato nè ad uno nè all'altro appaia a ciascuno ridicola, mostruosa, assurda. Veramente essa così appare a uno, a Giovanni più che ad Andrea. È Giovanni che sente di essere stato fino allora assorbito da Andrea e vuole crearsi la sua propria personalità autonoma, e rompe la consuetudine di collaborazione col fratello e se ne va, inquieto e crucciato. Il rimedio alla situazione comica e dolorosa suggerita dalla mamma dei fratelli — che Anna si allontani — è tardivo. Giovanni è ormai in possesso della sua verità, e non può più restare: è necessario che se ne vada lui. Dopo tre mesi, quando ritornerà, sarà in grado di percepire e accogliere una verità diversa: che Anna ama Andrea; ed egli sarà felice che se la sposi; senza gelosia, senza rancore, senza rimpianto — perchè ora Giovanni è Giovanni, e non è più un'appendice di Andrea.

L'autore gli fa dire che "siamo tutti, chi più chi meno tanti Giannandrea„.... "frammenti che si cercano, e ci son quelli che si raggiungono e quelli che errano disperatamente senza ritrovare l'elemento che li integri e li riveli mai, portandosi la pena di non potersi dare, di morire senza essersi dati, senza essersi comunicati col mondo....„

Non dirò che la formula sia chiarissima: ma ha un tanto di vago sufficiente a farle significare una verità psicologica. L'antica e graziosa favola delle anime gemelle è più semplice e più chiara. Chi si sarebbe aspettato che in pieno secolo ventesimo sarebbe risorta in forma drammatica e in termini moderni? È innegabile che è svolta con buon gusto e con una leggerezza di tocco veramente rara; ed è anche rinnovata con una grazia originale assai nobile. Il concetto della frammentarietà dell'anima individuale, della sua incompletezza, della sua insufficienza alla vita ha uno sviluppo inatteso nel senso che il frammento il quale non trova l'altra anima frammentaria che integri la sua, può tuttavia completarsi attraverso il dolore e il sacrificio, nella comunione col mondo: "secondo una legge cristiana che la avvicina a tutti gli uomini„.

Questo è bello: è un colpo d'ala. Ed è un colpo di teatro: perchè l'idea è poesia.

Mario Ferrigni

*Giulio Cesare,* dramma in cinque atti di Enrico Corradini. In-16, pp. 334. — Milano, Mondadori, editore, L. 15.

Enrico Corradini confessa che Giulio Cesare e il declino dell'era repubblicana sono stati un "tema fondamentale della sua attività interiore„. E lo possiamo ben credere, se è questa la seconda tragedia di Giulio Cesare, che egli pubblica nella sua vita. La prima volta confessa di avere concepito opera di "sincera ispirazione, ma per il tramite della letteratura„ e questo ci rimane un po' contradditorio; questa volta egli ha rinnovato la tragedia di Colui che chiama "il maggiore Eroe di un popolo eroico„ al lume della sua conoscenza.

E in verità bisogna ammettere che questo suo Giulio Cesare, frutto di quella lunga meditazione, di quella lenta penetrazione di anni nello spirito delle cose, che sole fanno le opere degne, è veramente riuscito. La figura complessa del Dittatore, chiuso nel suo sogno di rinnovamento radicale dello Stato romano, ane-

Digitized by Google

lante a togliere al suo popolo quello spirito gretto e provinciale, retrivo e meschino, che lo tratteneva sulla via dell'Impero, dell'Impero Universale, stella polare d'ogni vera gloria e d'ogni vera potenza, esce dalle scene della tragedia corradiniana vivace e pieno di verità.

E intorno a lui questo mondo in rivoluzione diviso in due campi: avventurieri spregiudicati come Antonio, che tengono per Cesare per tornaconto senza neppur sospettare la grandezza dell'opera a cui collaborano, e nobili, come Cassio pieni dell'orgoglio di casta, orgoglio ferito che si abbatterà sul capo del "traditore„ nel giorno stabilito quando si romperà il ponte fra questi due mondi che da un secolo combattono e si sopraffanno a vicenda, quando Bruto cioè, l'eroe senza sorriso, l'Amleto romano che sente i richiami della tradizione insieme e la grandezza dell'opera cesariana, e forse agita nel suo spirito la tragedia personale della sua nascita, si schiera coi nemici del Dittatore, che da quel giorno è condannato. Forse l'autore non ha fatto sentire abbastanza che la tragedia di questo mondo in trapasso è tutta lì, nello spirito di Bruto. Ma egli perseguiva anche un altro obiettivo e ce lo dice egli stesso: "ho concepito la tragedia romana nella imminenza della stirpe„.

LEO POLLINI

---

## LETTERATURE CLASSICHE

*Gli annali*, di TACITO, tradotti da RODOLFO GIANI. In-16, pp. XV-418. — Milano, Fratelli Treves, editori, L. 30.

Rodolfo Giani conoscevo soltanto per un saggio di versioni metriche degli epigrammi, edito nel 1886. Nella prefazione di questo nuovo libro si parla di lavoro annoso, durato oltre vent'anni "cominciato e condotto molto avanti con grande amore, or son lustri parecchi, e poi interrotto (per vicende di carriera, onde fu mutato il corso dei miei studi, e per vicende di salute, che ne ostacolarono a lungo la prosecuzione), l'ho poi ripigliato e portato a termine colla fede medesima e il medesimo ardore degli anni giovanili„. Intanto, nella prefazione appaiono pensieri buoni, e gentili, spesso un poco ingenui.... o per lo meno sorpassati. Come quando accenna a "una branca nuova della filologia, la stilistica„ che gli fu di grande soccorso; o dichiara di aver "cercato di esser fedele.... „ e manifesta il desiderio di veder tradotto in realtà il sogno che "anche una lettrice possa intendere e gustare Tacito nella veste datagli da me„.

*

Così, al primo momento vien da diffidare di un tal tentativo di riprodurre tanto scrittore. Ed ecco invece, sin dai primi capito'i (che pure non sono di certo i migliori) mutata scena. A parte *la brevità, la varietà e il color poetico*, che preoccupano il traduttore come caratteristiche stilistiche di Tacito, ognuno sa che la prosa di Tacito ha un suo forte sapore, quale non si dimentica più una volta gustato.

Pagina per pagina, chi sfoglia questa traduzione ritrova quel sapore forte e strano. Movenze, cadenze, scorci di pensiero e stacchi e sottintesi e rilievi: anche i difetti: anche l'energia sincera e l'enfasi artificiosa ribalenano frequenti, tanto da dare al complesso del capitolo e del libro l'unità tacitiana.

Nello scrivere un poco agghindato e un poco antiquato del Giani si ritrova avverata anche quella che nella prefazione sembra pretesa un poco ingenua: "volli badare alla collocazione delle parole essenziali.... o lasciando loro il posto occupato nella prosa latina, o mutandolo per guisa che battesse la maggior luce su quella o quelle che hanno maggior rilievo„.

Effettivamente mi verrebbe voglia di fare citazioni, se proprio nel complesso più che nel particolare non consistesse il merito singolare del Giani. Quanto poco è vero che Tacito fa quadro vero dell'impero romano, altrettanto è vero che Tacito è il più romano degli scrittori romani: meraviglioso rappresentante dell'aristocratica romanità più antica, indefettibilmente, spietatamente rivale e nemica degli altri romani aristocratici, che la fortuna innalzava all'imperio. Così il suo profilo è bronzeo, duro e fiero anche più di quello degli imperatori che egli vilipende.

*

Il Giani ha avuto l'abilità di farne un calco ben fedele ed espressivo. In quest'età che parla con poca scienza di Romani e di Impero romano, gli uni confondendo con l'altro, egli ha importato — senza forse pensarvi — un monumento che permetterà a tutti di vedere l'immagine di un Romano, sia pure denigratore disperato dell'impero, che ormai lo aveva sorpassato.

G. A. PIOVANO

Digitized by Google

# RASSEGNE ESTERE

## FRANCIA

### UN PAPPAGALLO VOLTERIANO

Uno scrittore politico, cultore di storia e nello stesso tempo economista di vaglia, Jacque Bainville, si è concesso lo svago di comporre un libro di fantasia [1]) che è nella pura tradizione della letteratura filosofica del Settecento. Voltaire e i suoi seguaci amavano rivestire di parabole divertenti le loro dottrine o le loro osservazioni anche sugli argomenti che ora sembrerebbero meno adatti: chi si ricorda che Voltaire fece una carica a fondo contro il sistema fiscale del vecchio regime in un apologo letterario che ora potrebbe essere riprodotto alla lettera e applicato ai sistemi più moderni? È la prova che l'esperienza secolare non serve molto per i posteri, come di solito non serve per i figli l'esperienza paterna: non vi sarebbero più drammi d'amore nè disinganni d'altro genere se i giovani porgessero ascolto ai consigli degli anziani. Gli individui e i popoli debbono imparare a vivere a proprie spese dal giorno in cui si è affievolito il principio dell'autorità statale o domestica, e il fatto stesso che tale principio fu scosso nei paesi che parevano giunti all'apogeo della civiltà non è eccessivamente lusinghiero per la natura umana.

Un pessimista potrebbe ricamare su questo concetto le considerazioni più amare: uno spirito equilibrato lo prende a spunto di una conversazione che può essere paradossale ma che non è mai deprimente. L'ironia può anzi essere uno stimolo a reagire contro gli errori prevalenti. Chi conosce l'opera quotidiana del Bainville sa benissimo quali siano gli errori che egli deplora: sono i principii democratici riassunti in massime che in Francia e in molti altri paesi vengono ripetuti pappagallescamente da oltre un secolo e che attraverso la degenerazione demagogica rischiano di essere fatali alle nazioni incapaci di spezzarne il torpido incantesimo.

La malattia dello psittacismo che è propria del regime parlamentare in decadenza ha suggerito al Bainville l'idea di scegliere a protagonista del suo libro un bel pappagallo a cui la longevità della razza permette di assistere agli avvenimenti di quasi un secolo. Jaco e Lori sono i nomi che gli indiani danno alle coppie degli uccelli rampicanti dalle penne vistose che sanno imitare la voce umana. Catturati dagli indigeni sulle rive delle Amazzoni, Jaco e Lori sono acquistati a Rio dalla figlia di Don Pedro d'Alcantara, imperatore del Brasile, che impalmatasi al principe di Joinville raggiunge alle Tuileries la corte di Luigi Filippo. La rivoluzione del 1848 separa la coppia pennuta, ma, mentre la mite pappagallessa è confinata nel salotto arcaico di una famiglia aristocratica, il maschio è travolto nelle più avventurose peripezie. Corre rischio di perire sulle barricate, entra nell'intimità della casa di Victor Hugo, assiste alle prime scaramuccie e alle vittorie della più influente fra le cortigiane del Secondo Impero che ebbe l'onore di ricevere anche la visita interessata di Bismarck, sorprende i retroscena della Comune e della Terza Repubblica ed è in grado di riferire le teorie degli uomini politici che hanno avuto una parte preponderante nella guerra e nella pace. L'allegorico bipede — che dopo tre quarti di secolo ritrova la sua compagna da poco imbalsamata — ha avuto naturalmente l'incarico di mandare a memoria i discorsi più significativi, lasciando ai deputati i luoghi comuni, e di fare le osservazioni più argute. "Ho avuto campo di notare — dice esso — che le dottrine troppo approfondite si scompongono, che a forza di sostenere una tesi se ne prova il tedio, e che per meglio confutare l'avversario si finisce con l'adottare i suoi argomenti. La Repubblica pretende di avere le virtù della monarchia senza averne i vizii, e viceversa. Il vocabolario stesso passa da un campo all'altro. Così un giorno i membri del cenacolo tradizionalista che avevo sotto gli occhi si ornarono del titolo di liberali che prima inspirava loro un sacro orrore." Ad un personaggio consolare, in cui è facile scorgere un ex-ministro dalle vicende clamorose, il volatile volteriano fa dire: "È un brutto vezzo dello spirito umano di credere che le cose andassero meglio nel passato o che andranno meglio nell'avvenire. Per

[1]) JACQUES BAINVILLE, *Jaco et Lore*. In-16, pp. 247. — Paris, Ed. Grasset.

Digitized by Google

questo vi sono sempre stati dei reazionarii e dei rivoluzionarii. L'uomo intelligente sa che le cose vanno sempre su per giù allo stesso modo.

Sa anche che i mutamenti ripugnano alle folle le quali hanno sempre paura di quello che non conoscono. Per questo la reazione, come del resto la rivoluzione, non riesce che una volta ogni secolo. A che pro' dunque giuocare la propria carriera sopra un numero che esce soltanto una volta su cento?„ Così il Bainville spiega come non sia prevedibile per il momento alcuna metamorfosi politica della Francia, benchè si sappia che egli collabora attivamente agli organi che la propugnano. E in un cinico discorso posto in bocca ad uno dei più abili consiglieri diplomatici del regime egli osserva come la guerra non potesse nuocere alla Repubblica: " Vittoriosa o no, la guerra non potrà essere che una calamità, ma la Repubblica non ne può soffrire. La democrazia ha questo di mirabile e di infinitamente comodo per i veri uomini di governo che i cittadini non hanno che a rammaricarsi con se stessi delle proprie disgrazie. Il regime repubblicano è anonimo, e può fare la guerra senza pericolo. Guadagnata o perduta, l'avrà fatta impunemente. Essendo generale la mobilitazione come è universale il suffragio, non vi sarà nè gloria nè responsabilità per chicchessia. E la buona ventura della Repubblica vuole che i suoi avversari, avendo creduto utile di confondere la loro causa con quella del patriottismo, saranno i primi a gettarsi nella mischia. Si immoleranno con le armi alla mano e in caso di rovescio si saranno privati del diritto di provocare una rivolta. La Repubblica non può temere di essere rovesciata perchè, per coprire la ritirata, i reazionarii si faranno massacrare.„ Lo stesso cinico profeta dirà più tardi che "la pace è una derisione come la guerra„ e che non era il caso di prepararla perchè sarebbe stata "un monumento di stoltezza„.

Il Bainville apre il suo libro con una citazione del naturalista Buffon, per il quale la vita dei pappagalli non aveva segreti, e lo chiude con una magnifica pagina di Chateaubriand. Il nome di Voltaire è suggerito dal tenore stesso del romanzo filosofico e in un certo senso questo rivela anche l'influenza di Anatole France, benchè l'autore dell'*Ile des pingouins* fosse imbevuto di idee che il Bainville considera come le più pericolose utopie. In ogni modo non si potrebbero richiamare inspiratori più illustri a proposito di un genere letterario che il Bainville rimette in voga e in cui possono trovare un'eco tutte le preoccupazioni del momento. Il successo del libro potrebbe dimostrare ancora una volta che le opere letterarie più vitali sono quelle in cui la linfa sale dalle radici affondate nella realtà, anche se la fantasia si sbriglia in cima all'albero al soffio dei venti.

La filosofia politica conserva un carattere austero nel nuovo volumetto di Lucien Romier *Nation et Civilisation*,[1]) che ha però il merito di uno stile sobrio e lucido. Anch'egli è al pari del Bainville un economista imbevuto di cultura letteraria ed ha il dono di scorgere con uno sguardo linceo il meccanismo segreto degli avvenimenti. L'esame dei problemi che incombono sulla civiltà moderna lo conduce ad una conclusione che sembra nuova sopra un versante delle Alpi e che è già in piena applicazione sull'altro: la necessità di ricostituire l'aristocrazia nel senso etimologico della parola, formando poi coi migliori elementi il nucleo che deve custodire il tesoro di una civiltà.

*

Durante la rivoluzione del 1848 il pappagallo di Jacques Bainville, con una opportuna citazione, attira gli sguardi del poeta Victor Hugo che lo compera per la modesta somma di tre franchi, compatibile col suo senso dell'economia. In casa del poeta l'intelligente animale non tarda a scoprire gli altarini ed a concludere che per qualche misteriosa ragione la moglie ha perduto il diritto di dolersi delle infedeltà maritali. Le vicende amorose di Victor Hugo hanno già formato il tema di volumi che potrebbero riempire uno scaffale. Col pretesto di ritrovare le origini delle sue ispirazioni letterarie, gli esegeti frugano in tutte le alcove: si può tollerare una simile indiscrezione postuma come un omaggio alla gloria.

Victor Hugo visse in un certo senso da bigamo perchè la sua lunga relazione con Giulietta Drouet ebbe un vero carattere coniugale col tacito consenso della moglie legittima che aveva avuto il torto di mostrarsi debole con Sainte-Beuve. Il poeta ebbe anche, fra le molteplici tresche, un'avventura sentimentale che durò sette anni con la giovane moglie del pittore Biard,[2]) di cui era profondamente invaghito.

[1]) LUCIEN ROMIER, *Nation et civilisation*. In-16, pp. 192. — Paris, Ed. Simon Kra.

[2]) LOUIS GUIMBAUD, *Victor Hugo et Madame Biard*. In-16, pp. 268. — Paris, Ed. Auguste Blaizot.

Digitized by Google

Gli capitò anzi di essere sorpreso con lei dalla polizia in flagrante adulterio e di evitare il carcere soltanto grazie al suo titolo di pari di Francia. Giulietta Drouet gli pose il dilemma di scegliere tra lei e la nuova amante: gli avvenimenti politici fecero pencolare il poeta verso l'amante più matura, ma alla Biard rimase il vanto di avere inspirato uno dei poemetti più teneri delle *Contemplations*. L'illustratore degli amori di Giulietta Drouet ha voluto rendere un tributo anche alla sua rivale. La curiosità morbosa dei posteri dovrebbe indurre i grandi poeti a premunirsi lasciando un esatto *curriculum* della loro vita sentimentale.

*Dorval*

## GRAN BRETAGNA

### DIVERTIMENTI FILOLOGICI

È pur vero che la lettura di un buon dizionario può darci le ebbrezze più pure ed il senso più vivo di avventurosa esplorazione nelle foreste vergini dell'ideale e della fantasia. La navigazione guardinga attraverso un vocabolario di qualsiasi lingua, od un dizionario nomenclatore, o di sinonimi, o di neologismi ed idiotismi, può offrire la più armonica e serena divagazione ad un lettore attento e curioso. È come avere un magnifico strumento tra le mani, dal quale si possono trarre gli accordi più perfetti.

Ma il dizionario che così sappia giovare e dilettare, dev'essere una cosa ben costruita e ben lavorata nei dettagli. L'arte di scrivere dizionarî è terribilmente difficile, e pochi vi si son messi con successo. Il lessicografo, sia che debba spiegar parole e locuzioni in una lingua sola, sia che debba trovare il perfetto corrispondente in un'altra lingua, deve possedere tanto il senso grandioso dell'architettura d'insieme, quanto il gusto minuzioso della finitura che combacia e del cesello che adorna.

*

Grande è il numero di libri di carattere linguistico che appaiono in Inghilterra; e cotesti libri entrano a far parte del comune patrimonio librario di lettura e di studio, perchè non hanno quasi mai il carattere irto e fastidioso così frequente nelle opere dei filologi di professione.

Segnaliamo ad esempio alcune opere del genere, che possono forse interessare lo studente di lingue moderne.

Innanzi a tutto soffermiamoci a considerare qualche dizionario anglo-italiano. L'argomento è assai poco allegro, poichè dobbiamo riconoscere che gl' istrumenti per una più stretta ed efficiente collaborazione linguistica anglo-italiana, mancano ancora. Il molto buono che è stato fatto nel campo storico e letterario, non trova affatto un riscontro adeguato nel campo linguistico. Le grammatiche italiane per uso degli inglesi, sono per lo più di un confusionismo e di una scorrettezza pietose. La mania dei toscanismi morfologici e fonetici, rende le grammatiche italiane in Inghilterra, una vera ira di Dio. Un testo che va per la maggiore, così declina il presente indicativo del verbo *bere: Io beo, tu bei, egli bee;* e la preposizione composta *tra il,* diventa piacevolmente: *tral, trallo, tralla, tralli,* ecc. Lo stesso dicasi dei dizionari. Il vecchio nostro Baretti, riveduto e corretto, tiene ancora il campo con qualche onore, ma oramai più non risponde alle esigenze moderne.

Di altri minori, con fini puramente pratici e commerciali (e sono proprio quelli più largamenti diffusi) il tacere sarebbe bello; ancorchè qualchevolta lo sdegno ci spinga ad invocare la necessità di un grande falò benefico. Uno di cotesti calepini, ch'è nelle mani di moltissimi studenti inglesi, cosifattamente massacra la lingua italiana, che val proprio la pena di soffermarsi un momento per meditarci sopra. Ecco come vengon tradotte alcune parole comunissime: *Mulberry* = moro (mettesse almeno anche *gelso!*); *howler* = chirada; *steamer* = pachebotto; *shark* = scroccone (l'oceano Indiano è assai frequentato dagli.... scrocconi!); *flap-seat* = sederino e *flapper* (ahi, ahi) = animella, coperchio!

Come può destreggiarsi un disgraziato studente d'italiano con simili consiglieri? In un altro, l'espressione *back-house* è resa con *casa deretana;* e *hood,* con *ciapperone.*

E basta, per oggi!

*

Sia benvenuta quindi la nuova edizione riveduta e migliorata, del *Short Italian Dictionary,* di Alfred Hoare, che segue dappresso la seconda edizione del suo grande *Italian Dictionary,*[1] apparsa l'anno scorso. Benve-

[1] ALFRED HOARE. *An Italian Dictionary,* 42 sc.; *A short Italian dictionary.* Due volumi. — London, Cambridge University Press, 21 sc.

Digitized by Google

nuta perchè segna certo un miglioramento sugli altri dizionarî e sulle stesse prime edizioni dell'opere dell'Hoare; anche se purtroppo tali lessici compilati da uno studioso paziente e responsabile, non siano sempre vivi ed immediati per quanto riguarda la versione italiana. L'Hoare ad ogni modo ci offre un buon dizionario italiano, nel quale dà di ogni radice importante, una breve notizia etimologica, e di ogni vocabolo esamina con cura le varie accezioni, sapendoci trovare per lo più il preciso corrispondente inglese. L'edizione recente reca inoltre importanti aggiunte per quanto concerne specialmente i nuovi termini messi in voga durante la guerra. Senonchè questi meriti singolari vengono purtroppo alquanto sminuiti dall'eccessivo carattere libresco, toscaneggiante e cruschevole dei suoi dizionarî. Quei dannati lessicografi toscani hanno fatto un bel guazzabuglio della lingua nostra, con le loro manie dialettali, con i loro termini che saranno pittoreschi e, a chi piacciono, piacevoli, ma che insomma non fanno parte dell'uso moderno della lingua italiana. Buttate in pasto ad un disgraziato straniero qualche centinaio di idiotismi e di termini *dialettali* toscani, che si vadano ad aggiungere ai già eccessivi sinonimi italiani, e vedrete che bel risultato n'avrete.

Insomma tanto il grande, quanto il piccolo dizionario dell'Hoare, sono alquanto inclini ad una certa affettazione erudita e toscana; che non toglie loro tuttavia il grande merito della armonia, precisione e finitezza dell'insieme, anche se qualche dettaglio non combacia a puntino.

*

È uscita poco fa la quinta edizione del ben noto libro dell'Jespersen, *Growth and structure of the English language*,[1] che costituisce certo un'ammirabile guida, insieme agli ottimi libri di H. Cecil Wyld e di H. Bradley, per lo studio storico della lingua inglese. È un libro che interessa anche il lettore comune, il quale non si sognerebbe forse mai di pensare che un trattatello di linguistica potesse costituire una lettura così facile e gradevole. Poichè anche scrivendo un libro di fonetica o di grammatica storica, si può e si deve riuscire a non seccare inutilmente il prossimo.

Ma l'oramai classico libro del prof. Jespersen rivela, malgrado tutti i suoi meriti scientifici che nessuno discute, un lato di arroganza nordica (anche nella filologia!) che se si poteva trangugiare con compunzione venti anni or sono, sembra oggigiorno una bella e buona stonatura. Studiamo la lingua inglese, e va benone; ma che il professore danese debba dedicare lunghi paragrafi ad un'esaltazione verbosa ed adulatoria della lingua inglese, che è la più *masculine* e la più energica, che rivela proprio il carattere del popolo più forte, come del resto avviene di tutte le lingue nordiche che sono le più energiche, perchè eccettera, eccettera, questo proprio non si capisce che ci abbia a che vedere con la filologia. Ed anche c'entra come i cavoli a merenda, l'ostentato e insistente disprezzo per le lingue romanze e specie per l'italiano, che, secondo il filologo danese, rivela nei suoi suoni troppo dolci, poca forza e poca serietà....

E infine cogliamo questo fiorellino altamente scientifico: *An excessive use of this emotional tonic accent is characteristic of many savage nations; in Europe it is found much more in Italy than in the North.*

Ah quei filologi.... nordici, quando ci si mettono!

PIERO RÉBORA

[1] OTTO JESPERSEN, *Growth and Structure of the English language*. Fifth edition revised. In-16, pp. 238. — Oxford, Blackwell, 6 sc.

## GERMANIA

### RACCONTI E ROMANZI

Chi ha accettato l'impegno di " riferire „ in una rivista od in un giornale intorno alle più notevoli novità letterarie di un dato paese finisce per divenire un condannato alle letture forzate. Soprattutto quando il paese prediletto è, come ad esempio la Germania, affetto da inguaribile superproduzione di carta stampata, per lui non vi è salvezza. Si rende quindi necessario, talora, evitare saturazioni pericolose e vedere quei libri che non sarebbe impellente conoscere e che non sono quindi allineati sullo scaffale dei casi urgenti e gravi. Ecco perchè questo mese vien lasciata qui da parte la estrema attualità della ultimissima ora ed anche ogni regola di precedenza gerarchica e si discorrerà alla buona e disordinatamente di libri abbastanza innocui, che mi son stati occasionali compagni di viaggio e mi han fatto passare il tempo senza troppe pretese.

Digitized by Google

*

Ricordiamo due libri usciti per cura di quella "Comunità Libraria„ di quella *Buch-Gemeinschaft* di cui qualche anno fa abbiamo avuto occasione di parlare. Tutti i volumi pubblicati così da questa coraggiosa organizzazione extra-editoriale hanno di perfetto, relativamente al prezzo normale, l'aspetto esteriore. Si potrebbe malignamente aggiungere che talvolta, vedendo questi bei dorsi di cuoio impresso far pompa di sè tra più modesti fratelli, sorge il rammarico che la lussuosa rilegatura non sia toccata invece ad un collega di destra o di sinistra, la cui più durevole vita letteraria è meno dubbia. Io non riesco per esempio a ritener degno della veste e delle belle illustrazioni di Hans Meid il racconto di Albrecht Schaeffer *Die Schuldbrüder.* [1] È un romanzo criminale con truccatura aristocratica: lo si legge di un fiato, se ci si lascia cogliere al principio da un poco di distrazione si rimane persino proprio sorpresi dalla soluzione, cioè dalla scoperta dell'autentico assassino, se si è di cuor tenero ci si commuove per l'innocente processato e per la pulzella suicida.... ma a libro finito lo si mette da parte senza che venga in mente di tornare a prenderlo in mano. Albrecht Schaeffer (uno scrittore di cui altra volta si parlò a lungo) [2] denuncia qui una fonte straniera, francese, e dichiara di aver solo riadattato un vecchio racconto alsaziano tratto da una vera vicenda di assassini e di processi. Dopo *Gudula,* il fortunato racconto che Schaeffer finse riesumare, si è molto incerti e si preferisce non credergli sulla parola. Se del resto le cose stanno così, sarebbe lecito chiedergli un poco più di modestia nella prefazione. Se esiste davvero *L'histoire des frères Chamade,* vi è il pericolo che al riduttore tedesco dei nostri anni di grazia tocchi la responsabilità di certe tortuosità e certi ardimenti nel rappresentare la perversione orrenda di questo prete sacrilego, fratricida, parricida....

In generale, pur trovando, anzi appunto perchè si trova che è un ben costrutto romanzo da appendice per il pubblico che ama il brivido della curiosità, della sensualità e del peccato, non si comprende bene l'idea di inserirlo in questa serie degli amici del libro bello e divertente, ma anche sano.

Un altro libro della "Comunità Libraria„ è più divertente: si è nel regno dell'irreale! nell'anarchia del fantastico! *Wilhelm Schmidtbonn* [1] racconta la favola tante volte raccontata dell'uomo che ha un talismano per far quello che ai mortali è negato, ma riesce a trovar nuovi aspetti all'eterna vicenda suggerita dal nostro desiderio. È un povero diavolo di un mercante di pellicceria, un olandese, quello cui tocca la ventura di comprar fortuitamente ad Amsterdam il magico anello che soddisfa sette desideri. Egli comincia col modernissimo desiderio della velocità: essere portato sempre subito nel luogo che egli nomina. Così comincia la avventurosa carriera di un mortale liberato dalla più imbarazzante delle categorie. E abbastanza facile diventa d'altra parte il compito del narratore, disciolto dalla più imbarazzante delle tre unità aristoteliche.

Dal polo nord alla Cina, dall'Italia ai deserti africani, per tutto vi è posto: il merito del libro sta per altro molto più nell'aver saputo serbare interesse per lo sviluppo psicologico del protagonista che non nell'averlo fatto girare per tutta la sfera terrestre, nonchè per altri luoghi di più incerta topografia, come la luna o la sommersa Atlantide. Se mai, metterei la pletora di scenari eccezionali tra i difetti del libro.

E confesso che, metto fra le improntitudini dell'autore anche la trattazione non necessaria di certi argomenti scabrosi i quali rendono poco adatto a giovanetti, un libro il quale per altre sue doti tanto loro si converrebbe. Dimenticavo di dire che a un certo punto l'insaziabile "incantato„ ottiene anche lo specchio entro il quale si può vedere l'avvenire, e che, come è facile prevedere anche senza essere troppo pessimisti, finisce per trovare in quella *film* inedita le migliori ragioni per diventar matto disperato. Dobbiamo dire tutta pessimistica questa utopia? Vi si sarebbe tentati leggendo l'esperimento ultimo del mago: lasciar che in una città tutti gli uomini divengano di punto in bianco onesti e generosi per constatare invece come "l'uomo non sia fortuitamente malvagio, ma lo debba essere necessariamente, dato che soltanto i suoi cat-

1) ALBRECHT SCHAEFFER, *Die Schuldbrüder.* Nach einer fremden Vorlage. — Berlin, Deutsche Buch-Gemeinschaft.

2) Cfr. «Libri del Giorno», luglio 1922, pp. 370 e seguenti.

1) WILHELM SCHMIDTBONN, *Der Verzauberte.* Seltsame Geschichte eines Pelzhändlers. Mit einem Vorwort von Fritz Droop.

Digitized by Google

tivi istinti mettono in movimento il meccanismo della esistenza terrena. „

Oppure dobbiamo pensarla ottimistica perchè l'ultimo dei desideri cui giunge dopo il lungo errore è " vedere Dio „, e l'ultima delle rassegnazioni la sua cecità per averne veduto il riflesso insostenibile? Ma non vogliamo seguire il tedeschissimo autore nella sua tendenza a metter troppo trasparenti problemi etici o metafisici entro il racconto. È.... malgrado i simboli e gli insegnamenti, un libro che ci fa passare molto bene una serata.

E di un fiato si può anche leggere l'ultima grande novella o breve romanzo di Wassermann, *Der Aufruhr um den Junker Ernst*[1] rimandando al caso l'analisi di quel che sta dietro il velame dell'avventura. Junker Ernst è un ragazzo ed un istintivo poeta, un cantastorie per ispirazione spontanea, che per tale sua dolce stramberia corre rischio — siamo nel seicento — di farsi bruciare come eretico da un astutissimo e implacabile inquisitore (un inquisitore dalle labbra sottili, dagli sguardi raggelanti e dalle poche parole, proprio di quelli che mandano in visibilio il pubblico, tanto assomigliano al gesuitico diavolo col quadricorno della tradizione!) e che viene invece all'ultimo momento salvato da una curiosa rivoluzione di ragazzi. La sofferenza e la ingenuità di un fanciullo, l'incertezza sulla sua sorte, la leggiadria della sua arte seduttrice e non affatto diabolica sullo zio, il vescovo avaro ed austero, la novità di un rivolgimento di popolo solo infantile, tutto coopera a render piacevole l'operetta e a giustificarne il successo. Superfluo aggiungere che questa non meno delle altre opere di Wassermann, ha trovato subito qualcuno che ha parlato di " capolavoro „ e di " perfezione „ — e di simbolo eterno ecc. ecc.

In simili argomenti si può essere eretici senza arrischiare il rogo: e si può modestamente pensare che è un cattivo servizio reso ad un aspirante all'immortalità quel regalargliela ogni volta che fa gemere i torchi. Un bel racconto di questo genere non è ancora un lasciapassare per la gloria: è in fondo soltanto un modo per far passare il tempo gradevolmente al prossimo, regalando loro qualche eco della propria poesia interiore.

LAVINIA MAZZUCCHETTI

[1] JAKOB WASSERMANN, *Der Aufruhr um den Junker Ernst*. — Berlin, Fischer, 1926.

## SPAGNA

### IL CINQUANTENARIO DELLA FERNAN CABALLERO

Il 7 aprile 1927 scade il cinquantenario della morte della famosa scrittrice andalusa Fernán Caballero, la dolce, amabile, idilliaca Fernán Caballero, madre letteraria del P. Coloma e nonna dei Quintero, vale a dire antesignana della letteratura *costumbrista*.[1]

Ci sarà in Spagna, all'infuori dell'elemento cattolico, chi celebrerà degnamente tale ricorrenza? Ne dubito assai, non avendo visto finora nella stampa spagnola alcun segno foriero di prossime commemorazioni. Eppure, se quel suo " moralismo retrogrado „ di dama sivigliana del principio dell'ottocento (che dà spesso alla sua arte un carattere di eccessivo candore e di tenerume sciropposo) è ormai definitivamente passato di moda, è però un fatto che le sue novelle, i suoi quadri di genere, i suoi romanzi, conservano ancor oggi una freschezza deliziosa, pervasi come sono di *andalucismo* genuino, non cioè oleografico o di maniera, ma profondo e vissuto.

Lasciamo andare le reboanti commemorazioni ufficiali, verbose e rettoriche, ma l'autrice de *La Gaviota* merita bene una celebrazione discreta, raccolta, schietta, serena, quale fu la sua vita in quella bella casina di Siviglia, sita nella strada che oggi porta il suo nome.

*

È notevole come in Spagna la florida tradizione della donna letterata, incominciando da Santa Teresa, da Maria Jesús de Agreda, da Sor Juana Inés de la Cruz, non si sia mai interrotta attraverso i secoli. Basta citare i nomi della Avellaneda, di Concepción Arenal, della Fernán Caballero, della Pardo Bazán, di Concha Espina. Di queste scrittrici, tutte geniali e originali, due sono considerate come capiscuola: Santa Teresa, la grande mistica, e la Fernán Caballero, creatrice, intorno al 1850, del romanzo spagnolo moderno.

Figura singolare e simpatica sotto ogni punto di vista, non solo letterario, ma anche etnico e filologico, quella della Fernán Ca-

[1] Le opere complete di Fernán Caballero furono edite più volte a Madrid: la prima volta da Mellado nel 1858 in 13 volumi. La ristampa più recente è quella in 17 volumi della «Colección de Escritores Castellanos» (1893-1914). Notevole, ma non completa, l'edizione fattane a Lipsia dal Brockhaus in 11 volumi nel 1860-1882.

Digitized by Google

ballero, nata in Svizzera (nel 1796) da padre tedesco e da madre andalusa, educata in Germania da istitutrici francesi, cresciuta poi in Spagna in un ambiente imbevuto di spagnolismo *castizo*. Poliglotta e cosmopolita, ma profondamente spagnola per sentimenti e per ideologia, fu chiamata da José Maria Asensio "intelligenza tedesca e cuore andaluso". E il Gómez de Baquero ha giustamente osservato che "una certa sdolcinatezza germanica, eccesso di ottimismo e di riflessione moraleggiatrice, dànno al lettore moderno dei libri della Fernán Caballero, l'impressione di star ad ascoltare i racconti di una nonna fantasiosa".

Fernán Caballero fu il suo pseudonimo, suggeritole dal nome di un piccolo villaggio mancego che suona a nome e cognome; ma essa si chiamava in realtà Cecilia Francisca Josefa Böhl de Faber y Larrea. Suo padre, Juan Nicolás Böhl de Faber, antico console delle città anseatiche a Puerto Santa Maria (Cadice), appassionato erudito e bibliofilo, seguace della scuola critica dello Schlegel, si era dedicato con raro ingegno e con assidua attività all'investigazione dei monumenti primitivi della letteratura castigliana, e aveva pubblicato, dal 1821 al 1825, una antologia famosa, *Floresta de rimas antiguas*, e nel 1832 un *Teatro español anterior a Lope de Vega*. Sua madre, romantica esaltata, teneva in Cadice un salotto letterario, dove conveniva il fior fiore dell'elemento tradizionalista.

Ventenne, Cecilia andava sposa al capitano Antonio Planells di Ibiza, rimanendone vedova pochi mesi dopo. Ai 26 sposava il Marchese de Arco Hermoso, che tredici anni dopo moriva, seguìto nella tomba a brevissima distanza dal padre e dalla madre di lei. Rimasta sola al mondo, convolava a nuove nozze con l'avvocato Antonio Arrón de Ayala; ma era destino che essa dovesse sopravvivere anche al terzo marito, poichè questi moriva suicida a Londra diciotto anni dopo, colpito da improvvisa alienazione mentale. Da allora essa visse ritirata nell'Alcázar di Siviglia, dove scrisse i suoi ultimi lavori; ma dovette sloggiarne quando, nella rivoluzione del settembre 1868, scacciata dalla Spagna Isabella II che le aveva concesso quel grazioso alloggio, furono dichiarati in vendita i beni del Regio Patrimonio. Da quell'epoca passò ad abitare in una casetta della calle Juan de Burgos (oggi calle Fernán Caballero), dove visse gli ultimi nove anni e dove scrisse l'ultima sua opera: *Cuentos, oraciones, adivinanzas y refranes populares e infantiles*.

La sua vita fu un continuo tessuto di disgrazie, di contrarietà, di amarezze, che spesso si riflettono nell'opera sua. Il pensiero che predomina e palpita in tutti gli scritti di questa donna, è di poter dimostrare praticamente quanto conforti il sentimento vivo e sincero della religione nelle peripezie della vita.

*

La vocazione letteraria di Cecilia fu tardiva, o almeno tardive ne furono le manifestazioni. A 44 anni scriveva, in tedesco, il primo romanzo, *Sola, oder Wahrheit und Schein;* ai 53 abbozzava, in francese *La Gaviota*, e ai 60, di nuovo in tedesco, *La familia Albareda;* romanzi tutti che traduceva in un castigliano così impeccabile da non far sospettare il lavoro di traduzione.

*La Gaviota*, pubblicata in appendice dall'*Heraldo*, notevole per la naturalezza dello stile e per lo studio fedelmente pittoresco delle costumanze andaluse di quel tempo, ottenne un successo memorabile ed è meritamente considerato il suo capolavoro. Fra le altre sue cose migliori, occorre citare *Clemencia*, che contiene più d'un tratto autobiografico del suo primo matrimonio; *Elía, Un verano en Bornos, Vulgaridad y nobleza, La suegra del diablo, Pobre Dolores, Simón Verde, Lucas García, Lágrimas, Cuentos*, ecc.; tutti o romanzi o novelle o bozzetti dalla trama semplice e graziosa; ma le cose semplici, come ha detto Dumas, sono quelle che più commuovono i cuori profondi e le alte intelligenze.

La tendenza didattica e moralistica della scrittrice si fece con l'andar del tempo più visibile, e le sue ultime opere sono qua e là invero troppo sermoneggiatrici. Ma quando essa si limita a raccontare e a descrivere, come nei *Cuadros de costumbres*, allora riesce ad offrire una mirabile serie di gustose impressioni di sapor locale.

Quale fu il segreto della chiara invidiabile fama rapidamente conquistata dalla gentile scrittrice presso i letterati e il pubblico spagnolo, fama che non tardò a valicar le frontiere con molteplici traduzioni in tutte le lingue di Europa? I romanzi e le novelle di paggi e di trovatori, di castellane e di nobili paladini che parlavano con voce altisonante, come pure le traduzioni o contraffazioni di romanzi popolari francesi, avevano ormai stancato il

Digitized by Google

pubblico; ed esso fu gradevolmente allettato da quel mondo nuovo che offrivagli Fernán Caballero, e che era semplicemente il mondo reale, la campagna e la città di Andalusia.

" Fernán Caballero apparve e fu — dice Ortega Munilla — come un mazzo di gelsomini che sboccia nel deserto arido e freddo. „ Essa aveva saputo impadronirsi della lingua viva del popolo, e comprenderne mirabilmente il sentimento.

" Ne' suoi bozzetti andalusi — dice la Pardo Bazán — sembra che brilli il sole di mezzogiorno, che il Fortuny seppe considerare ne' suoi quadri „. E il Duque de Rivas: " I suoi personaggi ricordano i ritratti di Velázquez. „ E la stessa Caballero sintetizzò la propria arte, o almeno l'intenzione che la guidava, in questa frase: *La novela no se inventa, se observa.*

Evidentemente una commossa simpatia per tutto ciò che l'attornia è la vera ispiratrice di Fernán Caballero.

Scrittrice tradizionalista e cattolica — in una parola, reazionaria — essa è anche una precorritrice del senso estetico del suo tempo, una innovatrice del procedimento artistico, in quanto apporta al romanzo un dono in apparenza semplice, ma che sarà poi il segreto de' suoi trionfi: la naturalezza. E facendo rivivere modernamente la classica novella spagnola di Cervantes, suscita nella Spagna tutt'una serie di autori, dal Trueba all'Alarcón e al Valera, dal Pereda al Galdós e alla Pardo Bazán.

*

Non è dunque chi non veda l'importanza capitale che la Fernán Caballero ha o dovrebbe avere nella letteratura castigliana del secolo scorso.

Ma essa fu donna veramente esemplare non solo per il chiarissimo ingegno, ma anche per il gran cuore, per le sventure sopportate con cristiana rassegnazione e con virile forza d'animo, per la sua infinita modestia, e per ogni altra preclara virtù.

In lei la donna superava la scrittrice; e la donna traluce più che dalle opere che pubblicò, dalle lettere private che scrisse, e di cui ci diede anni sono un interessante saggio l'ispanista francese Morel-Fatio. [1] Pubblicare integro il suo epistolario, ecco, sarebbe per gli spagnoli un modo degnissimo di commemorare il cinquantenario della sua morte, facendone rifulgere ancor più viva la gloria.

CARLO BOSELLI

1) V. « Bulletin Hispanique ». — Parigi, t. III (1901).

## POLONIA

### IL RITORNO DI PRUS

Può darsi che non sia precisamente esatto parlare di " ritorno „ a proposito di Boleslaw Prus, trattandosi di uno di quegli scrittori che già per le loro virtù di narratori interessanti sono destinati ad aver lettori anche quando, coll'avvento di nuove generazioni, sia mutato il gusto e siano sorti nuovi astri nell'universo delle lettere. Anche senza voler far paragoni, si potrebbe forse parlar di ritorno di Victor Hugo o di Balzac perchè nuove edizioni dei loro romanzi vengono gettate sul mercato? Prus è autore letto nelle scuole, come mi dimostrano alcuni volumetti ad uso scolastico pubblicati di recente e contenenti appunto il riassunto e l'analisi di tre dei più importanti romanzi di lui: *Faraon* (*Il faraone*), *Lalka* (*La bambola*) e *Placówka* (*L'avamposto*) [1] ed è da ritenere che la lettura fatta in iscuola non allontani, come spesso avviene, gli scolari dall'autore studiato, dal momento che la più grande rivista settimanale illustrata polacca, il " Tygodnik illustrowany „ ha ritenuto di offrire come supplemento ai suoi abbonati, le opere di Prus, a soli pochi anni di distanza dalla pubblicazione delle opere principali di lui. [2]

*

Il ritorno a cui io mi riferisco è il ritorno della critica, la quale da qualche anno, salvo rare eccezioni, aveva cessato di occuparsi di questo scrittore, sulle cui teorie sociologiche si può dissentire, ma la cui importanza molare e anche letteraria, per la Polonia abbattuta dalla fallita insurrezione del 1863, fu certamente molto grande. In questi ultimi anni abbiamo avuto la ristampa e la pubblicazione di volumi dedicati esclusivamente a Prus, due dei quali appartengono a due eminenti storici della letteratura polacca moderna: il Wojcje-

1) Ed. « Pomoc Szkolna ». — Varsavia, 1924.

2) « Bibljoteka Tygodnika Illustrowanego »: *Pisma Bolesław Prusa.* — Varsavia, Edizione della rivista, 1925 e 1926. Si sono pubblicati fino ad oggi circa trenta volumetti. La raccolta sarà completata nel 1927. L'edizione delle opere principali a cui mi riferisco è quella Gebethner e Wolf di Varsavia, (1918) che comprende tra l'altro *Lalka*, *Emancypantki*, *Faraon*.

Digitized by Google

chowski [1] e il Włodek. A questi sono da aggiungere un volume di F. Araszkiewicz, ed anche, perchè ripubblicato a parte dopo aver visto la luce nel "Przegląd Warszawcki„ (La rivista di Varsavia, 1922, n. 11) uno studio di Jan St. Bystroń. [2]

Il nome di Prus richiama alla mente tutto un periodo della storia letteraria polacca, quello seguito alla insurrezione del 1863. Educato alla scuola dei pensatori sociologi francesi ed inglesi, Prus fu uno dei principali rappresentanti di quel movimento che nella storia è noto come "positivismo varsaviano„. Le "fantasticherie„ degli epigoni dei grandi romantici minacciavano di fare della letteratura polacca una morta gora di dilettantismo mentre la vita della nazione diventava sempre più tragica e dolorosa. Prus si fece propugnatore delle nuove teorie e sopra tutto di quella del "lavoro organico„ che nella letteratura è strettamente legata al suo nome. I suoi articoli furono molto letti e le sue opinioni prese in considerazione e tanto più si diffusero quando egli le rivestì nei suoi racconti di vesti attraenti ed interessanti. Alcuni di questi racconti, come *Placówka* (*L'avamposto*) ebbero anche una grande importanza nazionale: il tipo di contadino descritto da Prus, meraviglioso tipo di difensore della madre terra contro lo straniero sta degnamente accanto ai migliori contadini descritti da scrittori polacchi e quelli degli *Schizzi col carbone* di Sienkiewicz, di alcune novelle di Dygasinski, di Sewer, di Swietochowski, Orzeszkowa, Konopnicka e del grande romanzo-epopea di Reymont. Si potrebbe anche dire che nel suo contadino Prus mette una forza ideale che non sempre poteva trovare rispondenza nella realtà.

I racconti pubblicati da Prus nel periodo 1875-1890 furono numerosissimi, alcuni veri piccoli capolavori come *Grzechy dziecinstwa* (I peccati della fanciullezza) in cui son disegnati diversi tipi di fanciulli. All'anima fanciullesca è fatto anche molto posto nei racconti *Anielka* e *Antek*.

La prima opera di grande mole di Prus, dopo l'*Avamposto*, fu *La bambola* (1890) romanzo in cui è rappresentato appunto quel tipo di "lavoratore organico„ di cui lo scrittore s'era fatto propugnatore da tanti anni. È molto caratteristica dello scrittore la trasformazione che subisce il suo eroe, Wokulski, da uomo pratico in romantico. Senza dubbio c'è in questo tipo qualche cosa del Gustavo di Mickiewicz. Il romanticismo dell'antiromantico Prus è argomento che meriterebbe uno studio più ampio degli accenni che vi fanno alcuni storici della letteratura e il Grzrymala Siedlecki.

Per il suo valore sociale accanto a *La bambola* deve essere ricordato il romanzo *Le emancipate* (1894) che dà un quadro abbastanza oggettivo del movimento di emancipazione femminista che si sviluppò in Polonia negli ultimi venticinque anni del secolo scorso.

*

Anche nella pittura dell'antica vita dell'Egitto dei Faraoni, nel romanzo intitolato *Il Faraone*, pur non proseguendo immediati fini didattici, Prus ebbe la possibilità di trattare argomenti sociali, i cui riflessi era facile trovare nella vita polacca del tempo. Il romanzo descrive il tentativo del famoso Faraone Ramses XIII della 22.ª dinastia di eliminare gli abusi e le miserie nelle quali languiva il popolo. Naturalmente il nobile Faraone perisce in conseguenza della divisione della società in caste e degli intrighi dei sacerdoti. [1]

I tre romanzi: *Bambola*, *Le emancipate*, e *Il faraone* apparvero nella stessa epoca in cui furono pubblicati i tre romanzi di Sienkiewicz: *Senza dogma*, *La famiglia Polaniecki*, e *Quo Vadis?*, e precisamente dal 1890 al 1896.

Uno storico eminente della letteratura polacca, il Potocki [2] osserva che a quel modo che i tre romanzi di Sienkiewicz formavano una nuova trilogia dopo quella famosa (*Col*

[1] KONSTANTY WOJCIECHOWSKI, *Bolesław Prus*. — Lwów, 1913; II edizione, 1925, con prefazione di J. Kallenbach. Sul Wojciechowski, morto nel 1924, vedi quanto ha scritto il compianto prof. A. Palmieri nella sua ultima rassegna di letteratura polacca in «Libri del Giorno», novembre 1926. — LUDWIK WŁODEK, *Bolesław Prus*. Zarys społeczno-literacki (Schizzo social-letterario). — Varsavia, Ed. Gebethner e Wolf, 1918. — FELIKS ARASZKIEWICZ, *Bolesław Prus i jego ideały życiowe* (B. P. e i suoi ideali di vita). — Lublin, Ed. Głowinski, 1925.

[2] JAN St. BYSTROŃ, *Wyobrażnia artystyczna Bolesława Prus*. — Varsavia, 1922.

[1] Merita di essere segnalato che Federigo Verdinois, che ha dato la prima traduzione italiana del *Quo Vadis?*, ha tradotto anche *Il Faraone*. Non conosco questa traduzione, ma la trovo ricordata dal Verdinois stesso nei suoi *Ricordi giornalistici*, a pag. 239 (Napoli, Giannini edit., 1920), dove scrive di averla pubblicata nel «Corriere di Napoli», senza indicare però in quale anno.

[2] ANTONI POTOCKI, *Polska Literatura Współczsna*. — Varsavia, Edizione Gebethner e Wolf, 1911.

Digitized by Google

*ferro e col fuoco, Il diluvio* e *Wolodyjowski)* dallo stesso autore pubblicata precedentemente, così i tre romanzi del Prus possono essere considerati come legati e completantisi tra loro. Caratteristica la rispondenza tra i due scrittori che dopo aver dipinto quadri, a grandi proporzioni, di costumi polacchi, si staccavano dal presente per rivolgere il loro sguardo ad un mondo remoto, quasi irreale, il primo alla Roma antica, il secondo all'antico Egitto dei Faraoni. Ciò che distingue Prus da Sienkiewicz è la differenza d'atmosfera in cui vivono gli eroi dei loro romanzi d'ambiente polacco: la nobiltà polacca, che si muove nei romanzi di Sienkiewicz è ritratta nella sua acquiescenza al destino mentre nei romanzi di Prus ciò che predomima è l'agitazione, l'inquietudine della classe borghese. Sienkiewicz è più contemplatore, Prus più lottatore: i personaggi di Sienkiewicz sono come staccati dall'autore che li modella come uno scultore le sue statue, Prus rimane in ognuno dei suoi personaggi ed ognuno di essi aderisce strettamente a lui e alle sue concezioni. Come disse il Matuszewski "per Sienkiewicz la vita è anzitutto una potente sinfonia di colori, di forme e di movimenti, per Prus è un enigma da risolvere „.[1]) Senza dubbio dal punto di vista della pura arte Sienkiewicz è più artista; ma dal punto di vista sociale quanti problemi, quante spinose questioni riuscì a Prus di far chiaramente vedere ai suoi contemporanei perchè vi trovassero una soluzione pel bene della patria polacca!

Molto chiaramente tutti questi problemi come dovettero presentarsi a Prus sono esaminati dal Wlodek nella sua ampia monografia, considerata ormai come fondamentale per lo studio di Prus, sia come scrittore che come uomo.

Meno ampio il saggio del Wojciechowski ha anche un carattere meno tecnico e l'esposizione sia delle idee di Prus che della loro realizzazione in opere d'arte segue più attentamente lo sviluppo cronologico. Ma in tutto il saggio si sente la calda, personale simpatia del critico per lo scrittore la cui grandezza fu *nell'essere insieme poeta, pensatore e apostolo d'amore.*

Il lavoro dell'Araszkiewicz è sopra tutto un'esposizione delle idee sociali dello scrittore con scarso riguardo alla loro realizzazione artistica. Accenni a raffronti con scrittori russi (Gogol, Tolstoj e Dostojevskij) meritano di essere segnalati, sebbene molto vaghi.

Lo studio del Bystron ha carattere psicoanalitico ma offre materiale interessante anche al critico estetico, con le osservazioni sulle ragioni fisiche e psichiche per cui per esempio Prus vedeva e sentiva poco il paesaggio, aveva scarso senso dei colori e della luce, limitata la sfera del sentimento, inteso in senso generale, a vantaggio della sfera delle esperienze quotidiane, ecc. Il punto di vista unilaterale nell'autore non toglie valore all'acutezza delle sue osservazioni.

Data l'influenza che Prus esercitò anche sui più grandi scrittori contemporanei, ad esempio sulla prima maniera di Żeromski, non sorprende che anche nel turbinare di nuove correnti e di tentativi da cui è invasa la letteratura polacca, i suoi racconti continuino ad essere letti, contribuendo a mantenere quell'equilibrio di tendenze che forse giova allo sviluppo di una sana letteratura nazionale più dell'infuriare iconoclastico delle nuove generazioni contro gli onesti sforzi e sacrifici dei padri.

ETTORE LO GATTO

[1]) IGNAZIO MATUSZEWSKI, *Swoi i obcy.* — Varsavia, 1897.

"L'EROICA,,
·MILANO·
CAS. POSTALE 1155

Rassegna Mensile d'arte e letteratura. Dirett.: ETTORE COZZANI. Anno XV. Grande formato. Carta a mano. Magnifiche tavole fuori testo. Associaz. annua in Italia, L. 75; all'Estero, L. 100.

La ricchezza dell'edizione non ci consente di mandare saggi gratuiti. Spediamo una volta sola per L. 7,50 un magnifico quaderno doppio di L. 18.

Digitized by Google

## SVEZIA

### UNO SCRITTORE ESPRESSIONISTA

È stata pubblicata a Stoccolma un'antologia nella quale Per Lagerkvist [1] ha raccolto le sue cose più belle, poesie, drammi, novelle, da cui traspare l'animo di questo scrittore svedese: animo mobile, irrequieto e sempre preoccupato di dare una risposta plausibile ai problemi della conoscenza e dell'esistenza. Davanti al mistero della creazione, davanti all'immagine possente della divinità riflessa nella natura, egli è pervaso dalla vampa ardente della fede, e in pari tempo assillato dalle esigenze del suo complicato spirito moderno, che vuole sapere il perchè delle cose. Ma la risposta è dubbia ed egli allora ritorna alla fede pura, ritorna al godimento sacro, che il senso dell'eternità dà ad ogni uomo di sentimento, che volga gli occhi alla stellata vôlta celeste o l'immerga negli abissi inscrutabili del cuore umano.

La sua fede filosofica e artistica è l'espressionismo, il quale sorto in Germania come reazione all'impressionismo dell'ultimo venticinquennio del secolo XIX, si è diffuso in quest'ultimo decennio in tutti i paesi del nord. Ma mentre l'impressionismo era indifferente per qualunque essenza interiore, caratterizzata dall'oggetto figurato, l'espressionismo vuole partecipare all'essenza intima dell'oggetto, il che è strettamente collegato colla rinascita della filosofia spiritualistica europea. Mentre per l'impressionismo rimaneva una cosa in sè, il trascendente a noi ignoto, per l'espressionismo il compito maggiore è la ricerca e l'interpretazione dell'intima essenza della realtà.

Nel dramma riportato nell'antologia, *Himlens Hemlighet (Il segreto del cielo)* è applicata fino alle ultime conseguenze questa teoria che tanto sviluppo ha preso dopo la guerra.

I personaggi non sono più designati secondo le loro qualità comuni di parentela o secondo il grado sociale che occupano, ma secondo le loro qualità primordiali di sesso o di età (il ragazzo, la ragazza, il vecchio, il giovane) o secondo qualità accidentali (il nano, l'uomo dalle grucce, l'uomo dalla corona di ferro). E tutto è immerso in un'atmosfera di sogno, che ci allontana dalla piccola realtà quotidiana e ci fa apparire i personaggi fuori dall'orbita in cui siam soliti vederli, fuori dallo spazio e dal tempo.

Vi sono brani presi dal *Kaos* (1919) dal *Den lyckiges väg (La via dell'uomo felice,* 1921) e dall'*Onda sagor (Leggende cattive,* 1924), tra le quali si trova quella stranissima e bizzarra novella intitolata *Hissen, som gick ner i helvete (L'ascensore che scese all'inferno)* tradotta in italiano e pubblicata in uno dei nostri periodici letterarî, tutte opere, dalle quali balza ben netta e precisa la personalità di Lagerkvist; in essa confluiscono vari elementi, ma fra di loro predomina l'ansia dell'infinito, dell'eternità, del mistero. È l'anima umana, che non più soddisfatta dell'agnosticismo e del fenomenalismo del tempo passato, cerca avidamente di penetrare l'essenza intima delle cose, il *noumeno* kantiano, che come la statua di Said si sottrae agli sguardi profani.

Ma si arriva a svelare la dea? E una volta strappato il velo, che cosa apparisce agli occhi umani?

È questa la tragedia che pervade tutta la letteratura espressionistica. "Perchè noi viviamo?„ si domanda un personaggio del *Den fordringsfulla gästen (L'ospite esigente).* E da tutta l'opera di Lagerkvist si effonde una profonda e accorata melanconia.

GIOVANNI BACH

*Das Wittwenspiel (La finta vedovanza),* di SIGFRID SIWERTZ. In-16, pp. 103. — Lübeck, Otto Quitzow.

L'illustre scrittore svedese continua a mietere allori in Germania. Dopo la traduzione dei *Seelambs,* ecco apparire, in veste tedesca, quest'altra opera nella quale il Siwertz con linguaggio piano e levigato, simile a quello della Lagerlöf e di Verner von Heidenstam, ci narra la storia di un pescatore, il quale cerca di trarre in inganno una società di assicurazione, scomparendo improvvisamente dal suo villaggio e incaricando la moglie riluttante a imbastire una storiella sulla sua morte. Un colpo di vento l'avrebbe fatto precipitare in mare e il suo cadavere non sarebbe stato più ritrovato. Per avvalorare questo asserto, la moglie, secondo quanto aveva stabilito col marito, propone un premio di 500 corone da destinarsi a chi avrebbe trovato in mare qualche indumento personale del morto o possi-

[1] PER LAGERKVIST, *Valda Sidor.* (Pagine scelte), Stoccolma. Bonnier.

Digitized by Google

bilmente il cadavere. Vane ricerche! Di lì a poco un altro pescatore porta la notizia che il presunto scomparso è vivo e vegeto, egli stesso l'ha visto sulla costa settentrionale della Svevia. La moglie che aveva vissuto giorni terribili di ansia, di rimorso e di attesa, fugge dal suo villaggio, dove è diventata lo zimbello di tutti e in un momento di sconforto, si getta in mare.

Alla notizia della tragica fine di sua moglie, Ivarsson diviene muto. Curvo sotto il peso di tanto rimorso, rientra nella sua casa vuota. Troppo tardi si è accorto che egli era troppo meschino e che aveva scherzato con delle cose grandi e pericolose. Il mare è stato ingiustamente accusato e il mare ha voluto la sua vittima.

Questo racconto, oltre alle sue qualità artistiche, ha anche il vanto di essere privo di lunghe e inceppanti discussioni teoretiche.

L'azione incalza e lo scrittore non ha modo di sofisticare. I suoi personaggi scolpiti direttamente nella pietra, senza modello, operano come creature di un dramma greco e su di loro si libra, come un nembo fosco e minaccioso, il destino.

*g. b.*

## ORIENTE

*L'Inde et le Monde*, di Sylvain Lévy. In-16, pp. 175. — Paris, Champion, fr. 10.

Un libro di Sylvain Lévy è sempre un dono gradito, tanto questo dotto e geniale filologo sa conquistare l'animo dei suoi lettori e avvincerli a sè. Il presente volumetto riunisce sei letture fatte dal Lévy in varie occasioni: " l'India e il mondo, umanesimo buddhistico, civiltà brahmanica, civiltà buddhistica, Oriente ed Occidente, saggio sull'umanesimo, umanesimo orientale. „ Quest'ultimo articolo è in inglese e fu tenuto in inglese dal Lévy all'università di Dacca nel 1922: per umanismo il Lévy intende un'opera di fratellanza fra tutti gli uomini che compia coll'opera della scienza e per via intellettuale l'opera gigantesca iniziata da Roma con la spada, dalla chiesa cattolica con la fede per fare di tante patrie e di tante nazioni, una sola patria e una sola nazione.

Nessuna nazione per il Lévy, può vivere isolata; se una nazione si apparta sconta il suo isolamento con invasioni, e schiavitù. Il Lévy sostiene questa sua tesi con molta dottrina e, cosa strana, mentre tende ad abbattere il concetto di nazione, ne tesse indirettamente uno splendido elogio, perchè il solo modo per cui una massa d'uomini può cooperare all'opera comune dell'umanità, è appunto quello di affermarsi come nazione, distinta dalle altre e opposta ad esse. Ma il genio nazionale non è mai opera di una sola nazione. esso si feconda a contatto con altri; quindi nessuna nazione deve inorgoglirsi del suo genio, perchè tutti devono qualche cosa ad altri. Questa tesi egli applica all'India. La civiltà indiana sembra la più originale di tutte, eppure quanto deve alle altre nazioni!

*

Nel periodo vedico essa è intimamente legata alla civiltà iranica e la parte che si deve all'Iran non è ancora determinata. Quella stessa che chiamiamo civiltà indiana vera e propria risulta dalla fusione di due stirpi, di due civiltà, quella degli invasori parlanti lingua Indo-Europea e quella delle popolazioni indigene. Nel bacino dell'Indo la pazienza degli archeologi ha scoperto le tracce di una nuova civiltà, forse in rapporto colla civiltà babilonese. Col IV secolo av. Cristo i Greci vengono a contatto coll'India e a questo contatto si devono notevoli influssi sul teatro indiano, sul governo degli stati, e sopra tutto il fiorire dell'arte indiana. Col II secolo av. Cristo cominciano per l'India le invasioni, le quali apportano ciascuna nuovi elementi, che il possente genio indiano trasforma e assimila.

Nè l'India si accontenta di ricevere, essa dà a sua volta. Un potente re dell'India, Gondophares, si trova coinvolto nel dramma delle origini cristiane, egli è uno dei re magi, e precisamente Gaspare; egli assume al suo servizio l'apostolo San Tomaso, come architetto per il suo palazzo. L'anno II av. Cristo abbiamo accertata la prima trasmissione di un testo buddhistico indiano in Cina, e i rapporti culturali tra l'India e la Cina si faranno sempre più stretti.

Nel determinare la natura e l'importanza del buddhismo e del brahmanesimo come fattori della civiltà indiana il Lévy non ha pari, perchè unisce alla profondità dello studioso specialista, una chiarezza di esposizione e una larghezza di vedute che pochi possiedono. Il suo volumetto quindi (a parte la sua tesi) è una sintesi preziosa per gli studiosi.

A. M. Pizzagalli

Digitized by Google

## NOTIZIE

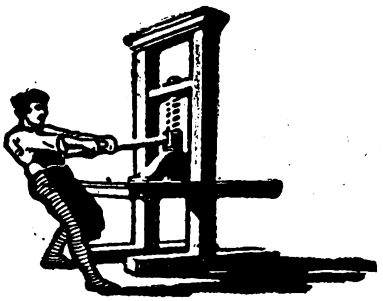
La notte fra il dieci e l'undici marzo si è spento a Bologna il Gr. Uff. **Oliviero Franchi**, direttore generale della Casa Editrice Zanichelli.

Il Franchi era arrivato alla sua alta posizione attraverso una feconda e attivissima carriera editoriale, iniziata modestamente e percorsa con forza di volontà e intelligenza. Egli era divenuto una delle maggiori personalità del mondo editoriale italiano e godeva di grande considerazione per le sue doti d'energia e di probità, e per la profonda conoscenza ed esperienza di problemi librarî. Era insignito dell'onorificenza di Cavaliere del Lavoro; si è spento nella pienezza della sua attività, a soli 51 anno. All'unanime compianto suscitato dalla sua fine prematura, si uniscono i "Libri del giorno„ che inviano le più vive condoglianze alla Famiglia e alla Casa Editrice Zanichelli.

Il Pontefice Pio XI è stato degnamente onorato in quella sala della Biblioteca Ambrosiana, che lo vide tanto a lungo nell'alacre sua opera di dotto studioso e d'infaticabile bibliotecario.

Il giorno 20 marzo è stata inaugurata in tale sala un monumento in bronzo all'antico Prefetto, che ora è Pontefice. E la cerimonia ha assunto grande solennità, non solo per l'omaggio reso al Papa, ma più per l'intervento e la rappresentanza di studiosi ed enti culturali del mondo intero, che nel Pontefice hanno voluto onorare l'Uomo di studio e di sapere. In questo, l'omaggio mondiale a Papa Ratti, era, implicitamente, un omaggio alla cultura italiana.

Emilio De Marchi, nel venticinquesimo anniversario della sua morte, è stato commemorato solennemente in Milano da Giovanni Bertacchi. L'iniziativa della celebrazione era dovuta alla "Letteraria„, e la cerimonia ha avuto luogo il 13 marzo, nella sala maggiore del Conservatorio di Milano. Il Bertacchi parlò ampiamente della vita e dell'opera di Emilio De Marchi, ponendo in rilievo i suoi rapporti con l'anima lombarda, la sua profonda umanità e le sue relazioni con la tradizione pariniana. L'oratore concluse augurandosi che il De Marchi venga onorato in Milano con un ricordo marmoreo — e ci consta che tale idea avrà, come è giusto, una degna attuazione.

**Attività editoriale**

**dell'aprile 1927**

**Sibilla Aleramo.** *Amo, dunque sono,* romanzo . . . . L. 12 —

**Antonio Beltramelli.** *Il passo dell'ignota,* romanzo . L. 15 —

**Massimo Bontempelli.** *Primo spettacolo,* due commedie L. 10 —

**Virgilio Brocchi.** *La rocca sull'onda,* romanzo. Dal 30.° al 50.° migliaio. . . . . L. 15 —

**Camillo Manfroni.** *I nostri alleati navali* (coll. Gatti) . L. 20 —

**Vincenzo Morello.** *Dante, Farinata, Cavalcanti,* saggio critico . . . . . L. 15 —

**Ada Negri.** *Le strade,* prose . . . . . L. 15 —

**Alfredo Panzini.** *I tre Re con Gelsomino buffone del Re,* romanzo . . . . . L. 12 —

**Federigo Tozzi.** *Ricordi di un impiegato,* novelle. L. 12 —

**Trilussa.** *La gente,* poesie in romanesco . . . . . L. 10 —

**Alessandro Varaldo.** *Il covo,* romanzo . . . . . L. 12 —

**EDIZIONI MONDADORI**


Digitized by Google

## LIBRI RICEVUTI

*Atlante Ornitologico*, 50 tavole a colori con note descrittive di M. CRAVERI. In-8, pp. 100. — Milano, Treves, L. 30. (Cfr. « Libri del giorno », gennaio 1927, pag. 26.)

BORRINO ANGIOLA. *L'allevamento del bambino*. Collana tricolore: serie corsi organici d'insegnamento. — Milano, Federazione Ital. delle Biblioteche popolari, L. 3,50.

BORSA MARIO. *La cascina sul Po*. Terza Ediz. con prefaz. di Giovanni Bertacchi. — Milano, Antonio Vallardi, Edit., L. 6.

CIATTINI ALIGHIERO. *Caratteri della vita italiana*. — Roma, Tipografia Coppitelli e Palapotti, L. 4.

CINELLI DELFINO. *Nove novene*. — Milano, Edit. « L'Eroica », L. 6,60.

DALL'ADIGE UGO. *Foglie sparse*. — Palermo, Casa Editrice L'attualità, L. 2.

DEL RIVO ARCANGIOLO. *Acqua montana*. Scene e macchiette dell'Appennino pistoiese. — Pistoia, Guido Grazzini Edit., L. 6.

DI CARLO EUGENIO. *Alcune lettere inedite di Massimo d'Azeglio*. — Siracusa, Stab. Tipogr. S. Santoro, s. p.

DINI OLINTO. *Natura e anima*. Liriche. — Milano, Edit. « L'Eroica », L. 6,60.

GONI P. V. *Ridiamo un po' coi medici?* — Milano, Società Anonima Arte Grafica Ambrosiana, L. 3.

GORIA PIERO NATALE. *Alba di tramonto*. — Torino, S. Lattes Edit., L. 8.

GUALDO FABIO. *Odi Sacre*. — Venezia, Libreria Emiliana, Editrice, s. pr.

MARANGONI MATTEO. *La Galerie Pitti à Florence*. In-16, pp. 53. — Milano, Fratelli Treves, L. 10

MARTINETTI CORRADO. *Canti di Lunigiana*. — Milano, Edit. « L'Eroica », L. 6,60.

MELFI GIOVANNI. *Orchidee*. — Catania, Fratelli Gulli, Tipogr., s. pr.

PACCAGNELLA ERMENEGILDO. *Metodo per lo studio del pianoforte*, vol. III. — Milano, pubblicazioni della Rivista Nuova Didattica e Pedagogia musicale L. 25.

PROFETA OTTAVIO. *Il pane*. — Milano, Edit. « L'Eroica », L. 6,60.

RAMAT RAFFAELLO. *La Cerca*. — Milano, Edit. « L'Eroica », L. 6,60.

RAVASIO CARLO. *Sangue di Roma*, Poesie. — Milano, Edit. « L'Eroica », L. 6,60.

RIVA UBALDO. *La canzone dell'Alpino*. — Milano, Edit. « L'Eroica », L. 6,60.

SAIANI GOFFREDO. *Il giardino e la falce* — Milano, Edit. « L'Eroica », L. 6,60.

SCIUTO SEBASTIANUS. *Animarum voces*. — Acireale, Stabil. Tip. popolare, s. p.

SILVA LUIGI. *L'atto di nascita della nazione italiana*. — Milano, Società Tipogr. « La Periodica Lombarda », L. 20.

TIPALDO MARIO. *Sacrari d'Italia*. — Roma, Casa Editrice Alberto Stock, L. 14.

URBANI GIUSEPPE. *Un poeta dell'Italia nuova: Auro d'Alba*. — Pisa, Società Tipografica Edit., L. 4.

VIEZZOLI ERMANNO. *Visioni liriche*. — Trieste, Libreria Treves-Zanichelli, L. 12.

ZANNONI UGO. *Ala latina*, per FRANCESCO DE PINEDO. — Vicenza, Industria della stampa, G. Peronato, s. p.

---

CASAS ENRIQUE. *Las ceremonias nupciales*. — Madrid, Editorial Paez, 12 pesetas.


ANONIMA LIBRARIA ITALIANA

MILANO Via Moscova, 27 — MILANO Via Moscova, 27

*NOVITÀ*

GLI ADORNATORI DEL LIBRO IN ITALIA

**Vol. VI - In-4.°, più di 200 tavole. - L. 200**

Con prefazione di A. CIPPICO, Senatore del Regno, e lettera autografa del Pittore G. A. SARTORIO

Magnifico volume stampato su carta speciale, in 500 esemplari numerati che raccoglie le migliori opere di artisti Italiani illustratori del libro e della stampa. Ogni volume di quest'opera è un capolavoro a sè, sia pel suo contenuto artistico che per la inarrivabile esecuzione grafica curata da CESARE RATTA: *Direttore della Scuola Tipografica del Comune di Bologna.*

A. D. TANI

LE ACQUE E LE FONTANE DI ROMA

Volume in-8.°, con artistica copertina, adorno di 300 illustrazioni.

*Ediz. comune:* L. 75 delle quali 30 tavole litografiche. *Ediz. di lusso:* L. 100


Digitized by Google

ANNO X - N. 5 MAGGIO 1927

# I LIBRI DEL GIORNO

RASSEGNA MENSILE INTERNAZIONALE

## CINQUANT'ANNI DOPO "IL CANTO DELL'AMORE„
(1877-1927)

Il gran vanto della generazione letteraria alla quale ho l'onore di appartenere dovrebbe dunque esser quello, se non ho inteso male, di reggere al trotto, giù pei clivi di Parnaso, due pariglie di cavalli d'umore uno contrario all'altro, *videlicet* Sanguefreddo e Sanguecaldo, Fidati e Nontifidare; di mandare avanti, in altri termini, di pari passo estro e riflessione, critica e poesia. La generazione, vogliam dire, del Gran Controllo.... In conclusione abbiamo fatto come quel controversista che si mise una pulce nell'orecchio con le proprie mani e la pulce poi cominciò col mangiargli il cervello e finì col prosciugargli siffattamente il capo che s'era ridotto ad avere gli occhi uno di qua uno di là come le galline....

Ma anche a costo di fare questa volta la figura dell'ubriaco seduto in mezzo alla piazza del villaggio che non si ricorda più da che parte stia la sua casa e si piove addosso le sue lagrime più belle voglio dire quattro parole intorno a quel *Canto dell'Amore* che il poeta di Maremma liberò dal vasto petto giustappunto cinquant'anni or sono, avendo egli varcato di poco la quarantina, e che per certi aspetti è forse il capolavoro del Non-Controllo: viva la faccia sua e pace alla critica nostra.

*

E per cominciare diremo: che frettolosa, ineguale, prosastica dizione, che brutta abborracciata poesia a voler badare per il sottile! che sentenze a cul-di-bicchiere, che immagini scombinate (il Sangallo che alla fortezza i fianchi *arrotondò qual di fiorente sposa;* il popolo che è un cane che *i sassi addenta che non può scagliare*), che sfoggio e sfarzo di cattivo gusto (il Paracleto lanciabombe, il Sole dell'avvenire scambiato per una madonna del Perugino), che "zeppe„ matricolate, che riprese ansimanti e meccaniche, che ironie da zoccolante, che iradiddio di punteggiatura, che interrogativi a cavaturacciolo, che tripudi di cornetta impazzita, che sgraziato volgare finale di grancassa! Eppure....

Eppure, signori miei colendissimi, che voce, che impeto, che cuore c'è lì dentro, che gioia, che lagrime, che speranze, che palpiti in quella fanfara! È come, mi sia lecito il paragone, quando un treno esce sferragliando fuori d'un tunnel in discesa fischiandosi a perdifiato l'anima sua in vista delle valli vestite di sole, formicolanti di vita, con tanta superbia in corpo che non si ferma più a nessuna stazione — e sembra che da un momento all'altro debba schizzare fuori delle rotaie....

Il bello si è che pur così tutta squinternata e ricucita all'imprescia, quando, dopo le prime dieci quartine, la poesia comincia veramente a levare il volo per la campagna e cominciano a vedersi di lontano biancheggiare i monti d'Abruzzo

Digitized by Google

prende di colpo anima e colore e torna ad essere ogni volta cosa tutta viva, captivante, fresca come di jeri, divinamente approssimativa, superlativamente barocca (ricordate? *Forse, Italia, è la tua chioma fragrante*), e insieme vera, vera, vera per l'impronta luminosa che reca di quella scenografica topografia dell'Italia Centrale, vera per la rispondenza, che ad ogni strofe, più squillante, inebriante, delirante, sa trovare in noi; sì che quando s'arriva al famoso *io non so che si sia* s'ha un bell'essersi accomodati in cattedra, bisogna scendere, s'ha un bell'avere aperto gli occhi su tutti i difettacci di questa macchina, bisogna andarle dietro. Sarà brutta, banale, volgare finchè volete (però, chi vorrà buttare ai cani quei due versi

ogni aspetto novel con una scossa
d'antico affetto mi saluta il core?)

ma d'un brutto accidémpoli come vitale! Quante altre poesie di più giovane età possono competere con questa robustona di cinquant'anni? Pochine. I suoi difetti le stanno francamente dipinti sul viso come le imperfezioni spesso adorabili d'una bella giovanotta da marito. La sua "linea„ non dà certo troppo nel sottile, ma alla grazia, come si regge bene in piedi!

Una sbornia, se proprio ci tenete.... D'un vino però capace di resuscitare i morti.

*

Eppoi sbornia no: il poeta lo credeva sinceramente che prima o poi, in un modo o nell'altro, si dovesse arrivare al grande appaciamento sociale, e sperava veramente che questo meraviglioso avvenimento dovesse accadere, a esempio e guida delle genti, proprio in Italia, patria del diritto glorioso, della pietà umana, della fede ideale (parole sue). Ci credeva, era per lui una cosa seria, era il suo sogno più felice e glorioso. E il mondo bello e santo l'avvenir lui l'ha detto in buona fede, ben da sveglio, non già che avesse, come si dice, il "vino affettuoso„ del beone che va intorno alla tavola abbracciando i commensali e baciando via via il collo ai mezzilitri.

Rifacendoci ai caratteri poetici di quel *Canto* così difettoso, è la massa d'aria spostata che poi conta e la ripresa tutta in salita alla metà del componimento (*Dai vichi umbri* ecc.). E, certo, il Carducci scrisse liriche, prima e poi, di ben altra finezza, eleganza, compattezza e splendore, ma questa resta la *otto-cilindri* che è arrivata in cima alla salita col rombo del tuono.

*

Aprite il Vaticano. Io piglio a braccio
Quel di sè stesso antico prigionier.
Vieni: alla Libertà brindisi io faccio;
Cittadino Mastai bevi un bicchier.

Chi vorrebbe negarlo? La scena è perfettamente nel gusto di quelle famose stampe ed oleografie de' prim'anni dopo la Breccia; ma questo spirito di conciliazione ha in Italia la sua grande importanza perchè effettivamente risponde ad una delle migliori, profonde e sentite aspirazioni del popolo alto e minuto. E quando anche fosse vero che nella prima ispirazione di quel canto ci fosse entrato per qualcosa il boccale dipinto a fiori d'una qualche taverna perugina io

Digitized by Google

dico che quel bicchiere, a poterlo ritrovare, bisognerebbe oggi collocarlo in un posto ben d'onore nel Museo del nostro Risorgimento. Ma poi, sbornia, dicevamo, no. Un po', se si vuole, oleografia; un po', se si vuole, libretto di melodramma; un po', *Ernani involami;* ma l'ispirazione d'una simile poesia noi sentiamo bene che dovette nascergli di molto profondo per salire in cielo con sì alto zampillo. Quel settantasette fu pel Carducci anno di magnifiche ispirazioni. Pochi mesi innanzi egli aveva dettato la grande " barbara „ *nell'annuale di Roma,* piena di così poetico delirio, di così dolci lagrime, con quel glorioso finale d'azzurro capitolino che fa presentire l'ubbriacatura di quest'altro orizzonte perugino.

*

In quello stesso anno erano usciti i *Postuma* di Lorenzo Stecchetti, con dentro quel *Canto dell'Odio* ch'ebbe tanto paurosa risonanza nelle blándule anímule borghesi del tempo. (Era si vede destino che le lettere italiane avessero per " poeta maledetto „ un ottimo impiegato, la perla dei padri di famiglia). *Quando ti coleran marce le gote....*

Al Carducci si credette in obbligo di rispondere poi per le rime e nello stesso metro, da Parigi, Ferdinando Fontana (*Il Canto dell'Odio,* Zanichelli Ed., 1878). Diceva il Fontana, tra l'altro:

Tu canti *Amate* mentre il sole accende
Il limpido suo raggio mattutin,
Io canto *Odiate* perchè il sol che splende
Mi fa legger più chiaro nel destin....

Il " piatto del giorno „ tal quali le fettuccine nelle osterie del fuoriporta romano, era insomma a quel tempo:

ODIO A TUTTE L'ORE!

Onde, sul momento, la sfolgorante novità del canto Carducciano.

*

E il " cittadino Mastai „ come prese l'invito? Ch'io sappia, non si conosce. So che giusto quell'anno, 50° dalla sua nomina a Vescovo, avendo ricevuto donativi d'ogni specie da tutte le parti del mondo, diceva un giorno alla principessa di Thurn e Taxis l'incorreggibile freddurista:

— Eppure, tra tante ottime persone che mi hanno colmato di doni pare impossibile che a nessuno sia venuto in mente di farmi il regalo che avrei gradito di più.

— Santità, fece la principessa, se fosse possibile, se fossi ancora in tempo....

— Non credo, principessa, non credo....

— Ma pure, se Vostra Santità volesse degnarsi di dirmelo....

— Principessa, badi, credo che non riuscirebbe nemmeno a lei.

E la principessa insistendo:

— Avrei gradito, disse sorridendo Pio IX, un paio di gambe nuove.

Sicchè l'aiuto e il braccio, allora solidissimo, del poeta non gli sarebbe riuscito inutile, per uscir dal Vaticano. A bere quel bicchiere.

A. BALDINI

Digitized by Google

# PESSIMISMO BUDDISTA

Capo dal 1856 al 1861 del collegio governativo di sanscrito nell'indiana Poona Sir Edwin Arnold, amò l'India ed il popolo indiano, volle che l'Occidente intendesse il perenne valore del buddismo. Fu egli buddista? Qualche sviluppo sermoneggiante nei suoi scritti, qualche accenno polemico contro ciò che può ricordare le caratteristiche dell'ascesi cristiana, fanno credere che sì e che in lui l'interesse dell'erudito si sia a poco a poco convertito in assenso di credente. *La luce dell'Asia,* che l'Arnold pubblicò nel 1879 con fervore di fede, è oggi, quarantotto anni dopo, presentata al pubblico italiano,[1]) nella versione di Eugenia Calabrese Verneau, con professioni indubbie di Silvio Frojo e di Arnaldo Cervesato.

Concepito, prediletto, diffuso per appagamento nella dottrina di Gautama, questo libro invoglia a meditare ancora una volta l'essenza del buddismo.

*

Certo è il buddismo fra le più belle e nobili illuminazioni religiose del genere umano.

Taluni preferiscono indagare la storia del Principe benefattore negli aspetti e momenti che più richiamano il racconto evangelico: o la tentazione, o il miracolo della "voce molteplice„. Per me è proprio qui che la critica si sveglia al senso delle differenze ed alla necessità delle valutazioni. Mirabile di fasto orientale è la narrazione della giovinezza prigioniera in catene di fiori e di voluttà. "Ogni sera si raccoglievano con cura le rose appassite, si nascondevano le foglie vizze; si allontanava ogni spettacolo di male e di tristezza„.

Allora le ancelle d'amore, "ai cui piccoli piedi tintinnivano le campanule d'argento, dormivano del sonno leggero degli uccellini che piegano le teste sotto l'ala screziata„. Poesia ricca di colore e di musica ma sopra tutto intensa di sentimento. Alle vittorie dell'Illuminato, Jasôdhara la sposa fedelissima contribuisce di un quasi mistico contributo colle lagrime della desolata solitudine.

Che forza di commozione e d'arte quando Gautama torna coll'abito giallo dei mendicanti ed il Re suo padre, prima irato e costernato dallo spettacolo, è così rapito alle parole del figlio da prendergli e tenere egli stesso in mano, senza accorgersene, il piattello dell'accattone! C'è compassione vera delle turbe e dei grandi, così lontani e così vicini!

E fremono di indefinite risonanze gli intuiti grandiosi del dolore universo. Rapina distruttrice del tempo, prigione di sensi e di dolore, vanità di vento, miraggi e dissolvimenti nel nulla come dell'arcobaleno nel cielo: per tutte queste similitudini la lamentazione del Budda giunge a farci incombere certa sull'animo la doglia cosmica "la immensa agonia dalla terra„. E fosse almeno incolpevole agonia! "Osservò il Budda come la lucertola si nutre della formica, il serpente di quella„; vide rubare il nibbio, vide persino gli usignoli divorare la variopinta farfalla. "Ognuno uccide un uccisore.... e il bello apparente della natura a pri-

[1]) E. Arnold, *La luce dell'Asia.* In-16, pp. xxiv-222. — Roma, Casa Editrice, C. Voghera.

Digitized by Google

mavera cela una vasta, selvaggia, crudele opera di cospirazione e di mutuo assassinio dal verme fino all'uomo che uccide i suoi simili„.

Ma qui non è l'essenza del Buddismo. Qui sono accuse leopardiane in anticipo di millennî. L'essenza è altrove: nella Reincarnazione, nel Politeismo, nell'Immanenza.

*

Nella vita e nell'insegnamento del Budda si incontrano gesti e spiriti benevoli anzi fraterni, insomma francescani, verso gli animali. Anche a lui "gli scoiattoli saltavano in grembo, la timida quaglia conduceva la nidiata fra i piedi, le colombe azzurre beccavano il riso della scodella accanto„. Porta con gesto samaritano l'agnello ferito dietro la madre lanuta. Persino si offre — con offerta impossibile in Umbria dove non erano che lupi! — alla assassina del bosco, alla tigre perchè possa colla carne di lui nutrire i propri nati si duole di chi non è amorevole verso le bestie, invoca pace tra l'uomo e l'animale che lo serve, pace tra l'uomo e gli uccelli dell'aria, tra l'uomo e tutte queste umili esistenze più dell'uomo innocenti.

Ma a tali parole "innocenti„ non consuonano altre sentenze. Quando si legge che l'Illuminato vuole "redimere„ non solo gli uomini ma anche gli animali, si resta perplessi. Redenzione da che dove non è peccato?

Lo natural è sempre senza errore....

A questa sola parola comprendiamo come sia lontana la fraternità francescana nel lodare il Signore dall'idea che l'esistenza dei bruti è una tappa della migrazione dell'anima. Della migrazione della stessa anima di Budda. Perchè nel dì della promessa la soave Jasôdhara viene a lui fiera nell'andatura, velata d'un velo nero ed oro? Perchè Budda e Jasôdhara si amarono quando egli era tigre e tigre ella, lucente nella pelle listata nero ed oro.

La mansuetudine verso gli animali è comandata, quindi, dal dogma della metempsicosi.

Tutte le idee di sopravvivenza, in sè e per sè, cioè senza l'idea dell'amor supremo, sono minacciose. Ma il vaticinio della reincarnazione è ben altrimenti fosco. Esso toglie al mondo la metà delle "due belle cose„ e lo depaupera d'un dono cui Alessandro Manzoni ringraziava la Superna Misericordia:

Oh! gli uomini non hanno
Inventata la morte.... dal cielo
Essa ci viene.

La morte colla reincarnazione è inutile, e perchè inutile odiosa. Inutile la morte come è inutile per la goccia salire alla nuvola dal mare in burrasca. Tanto dovrà caderne "in pesanti stille lagrimose, per poi, attraverso rapidi e scabri corsi d'acqua, crepacci, letti di fiumi e torbidi ruscelli tornare al mare onde venne„.

Si pensa, talvolta, che ammettere la reincarnazione serva a spiegare la nostra sete ed il nostro ricordo di felicità. Ma invece, questo pensare una ruota di esistenza di razze di geniture, un giro dalla festuca al verme al moscerino al pesce all'uccello, all'animale selvaggio, fin all'uomo, al demonio.... poi di nuovo alla zolla ed alla festuca, questa visione di una fila che più che centocinquanta vite anteriori e successive, serra l'anima in una morsa atroce! È già così lunga, negli attimi del dolore, una vita sola! Coll'eterno reincarnarsi ogni esistenza è



Digitized by Google

maledizione e, pensandolo solo, rugge nel cuore un disperato pessimismo, così disperato che neppure i suicidi lo conoscono!

Per di più due sono le unità che mancano a siffatta orientale visione del mondo: coll'unità della vita le fa difetto la certezza dell'unità di Dio.

*

Nella temperie metafisica in cui si ebbe l'illuminazione del Budda, la divinità è ammessa. Anzi le divinità. Ma è un politeismo senza alcuna "pietas„. Gli Dei sono soltanto ammessi; vorrei dire tollerati. Come nel sentimento del deista — c'è qualcosa infatti del deismo — i Numi sono oziosi. Non esercitano azione sulla vita dell'uomo, stanno impassibili. "Di zaffiro è la volta del cielo, ma se l'uomo implora vi risuona invano il suo lamento„. Verso gli Dei assenti, incuranti, impietosi, cattivi, c'è in tutte le parole del Maestro irriverenza essenziale. Ogni definitivo attributo viene ad essi negato: sono Dei che sanno, Dei "bene informati„ non Dei sapienti. Sono falsi "onnipotenti„, Dei che possono poco, di deboli poteri! Cessino dunque le adulatrici e timorose implorazioni! Perchè chiedere a chi non può? Nell'apostolato del Budda la svalutazione degli Dei è all'alfa e all'omega e nasce la sua santità dal non aver voluto "una vita pari a quella degli Dei, mentre l'umanità vive nell'angoscia e nelle tenebre„. Ed egli promette "una esistenza di sopra di quella degli Dei„ e da loro invidiata.

Tale irreligiosa rappresentazione della divinità è propria del Brahamanesimo che — si sa — viene superato dal Buddismo. Nel quale, certo, convivono con resti di politeismo, vaghe aspirazioni monoteistiche, "oltre la dimora di Brahama, di là dagli astri estremi, prima d'ogni principio e senza una fine„, verso un potere divino che ci muove al bene.

Ma dalla neutralità dispregiatrice cangiunta al politeismo, la dottrina del Budda trae la sua netta fisonomia immanentistica.

*

La vocazione del Budda ha aiuti trascendenti: Dei e semidei si affaticano per lui. Figurazioni simboliche ed allegoriche lo accompagnano. Egli profferisce l'elogio degli umili e esorta alla castità del pensiero, che non tenta l'inconoscibile. E altro si potrebbe ricordare ancora.

Tuttavia la sostanza del Buddismo è immanenza. Illuminato, perfettamente svegliato non ci mostra chi lo illumini e chi lo svegli. Sopprime la preghiera e la domanda: adegua il dovere alla volontà lungo lo stesso cammino mortale rifiutando la contraddizione e la lotta; si fa gloria di liberare l'uomo dal timore dell'Inferno. proclamando "nessun Inferno per l'uomo fuori di quello che si forma egli stesso„.

La beata ultima morte, il Nirvana dove "la vita trascorre senza vita„ è futuro e lontano, od è già dentro di noi? Non importa: anche se il Nirvana fosse trascendente, Budda ha le più baldanzose affermazioni sull'uomo, Budda predica "all'umanità di non sperare che nell'uomo stesso„.

Pertanto la sua grande novella è, all'ultimo, novella di tristezza, come tutte le parole che riconfermano l'orfanità dell'uomo nell'universo!

PAOLO ARCARI

Digitized by Google

# *CHIACCHIERE*

## *" MUSCA VASTATRIX „*

*L'uso oggi corrente di " ricostituire „, o inventare, i grandi uomini ha dato modo al signor Marius André — poeta provenzale e console di seconda classe — di rimettere in mostra un deformato ritratto di Cristoforo Colombo. (L'autore dice* Christophe Colomb, *come noi non diremmo* Gianfrancesco Laperusio.) *L'idea manca perfino di originalità, perchè in tale mutilazione già si erano provati, per esempio, un altro francese, il Vignard e lo spagnuolo Carlo Pereyra. Ma il ritratto ha, diciamo così, il suo valore, per la natura delle deformazioni, e perchè viene divulgato in una ben nota collezione del Plon.*

*Secondo l'esame scientifico del signor André, Colombo è una specie di Don Chisciotte visionario, foderato, però, di avido affarismo; somaro perfetto (ignorava perfino l'americano!); incapace di guidare una nave (non per nulla ebbe la rivolta a bordo!); degno di fucilazione, dopo l'inchiesta di Haiti. Infine, il merito di Colombo non fu la scoperta dell'America:* sans lui la découverte aurait été faite par un autre; ce n'était plus qu'une question de quelques années, peut-être de quelques mois.... *(E avrei voluto vedere il biografo calcolare quanti anni o mesi* dopo *era avvenuta la scoperta, se Colombo non la faceva* prima.) *No; il merito reale e catastrofico fu nella fantasticheria delle sue relazioni, fu nella sua pazzesca idea de " l'uomo naturale „:* par laquelle — *precorrendo Rousseau e compagni* — il jette parmi les hommes de l'Europe, et puis du monde entier, de nouveaux éléments de rêves, de déclamations philosophiques et sociales, de discorde et de révolution. *(Dopo tutto, una bella sodisfazione per un ignorante!)*

*Ora io non ricercherò tutte le corbellerie di questo libro scientifico; ci penseranno altri più bravi di me. Mi limito a meravigliarmi, nel vedere come proprio un poeta non abbia sentito la verità essenziale di quella vita, che così bene definì Pascarella — poeta vero, se pure non console di seconda classe — con un verso solo:* Lui perchè la scoprì? Perchè era lui. *Cioè, con tutti gli errori e tutta la fede del Medio Evo, con l'inconsapevole ansia dei tempi nuovi, con tutta la sua fantasia, che gli fece conoscere anche quanto non sapeva, e poi rapidamente diffuse in tutta l'Europa la conoscenza di quanto laggiù era, anche per lo splendore di quanto non c'era.... Mi limito a meravigliarmi nel vedere come un poeta non abbia sentito l'inanità di simili demolizioni, così spesso tentate nei tempi nostri — per Omero, per Shakespeare, e perfino per Gesù Cristo — demolizioni di figure che vivono nell'anima delle moltitudini, e perciò sono più incrollabili delle stesse piramidi di Egitto.*

*E a questo proposito, permettetemi di chiudere con un ricordo personale, che invento ora con esattezza di biografo. Giorni or sono, mentre desideravo di viaggiare per l'alto Egitto, vidi in cima alla piramide di Cheope una mosca di sesso maschile, che con rabbiosa fretta andava sfregando i piedi lassù " Che cosa fai? „, le chiesi. E quella mi rispose: " Non lo vedi? Ora distruggo la piramide di Cheope, e poi prendo quota. „ Questa terribile mosca piramidiera* (musca vastatrix) *mi parve superare l'antica mosca cocchiera; e perciò, ancora le domandai: " Scusa, come ti chiami? „ " Marius André „, fece lei.*

*(Questa* véridique aventure *dedico al console provenzale, poeta di seconda classe.)*

*CHICHIBIO*

Digitized by Google

# L'ORA DI VIRGILIO

È imminente quella grande festa della stirpe che sarà la celebrazione del doppio millenario della morte di *nostra maggior musa.* Sarà una celebrazione sacra, alla quale dobbiamo ormai compiutamente prepararci.

A siffatta preparazione reca un signorile contributo Giuseppe Albini, che conduce a termine, con la versione delle *Bucoliche*, la sua nobile impresa di tradurre tutto Virgilio. E se l'*Eneide*, edita nell'anno del centenario dantesco, richiamò per sé maggiore attenzione e discussione — perchè mole e valore d'opera entravano nella tradizione fissata dal Caro — *Bucoliche* e *Georgiche* [1]) sono indispensabili all'intelligenza piena del poeta e del suo maggior poema; e devono leggersi per questo scopo da un identico punto di vista, tradotte cioè secondo lo stesso gusto e sentimento estetico.

Che l'Albini abbia tradotto con vigile cura di studioso quale è, sostituendo sempre all'incantesimo dell'arte il conforto della scienza, è ormai ovvio. In Italia fedeli di Virgilio e in lui credenti speriamo di essere moltissimi; ma sacerdoti addetti al suo culto son pochi; e fra i primi è da mettersi l'Albini, che trasporta con rigoroso esame e netta interpretazione il pensiero di Virgilio dalla sua smagliante grande lingua dotta, piena di vigor nativo e di grazie aggiunte, sonora e fluida e piena ed armoniosa, a un nostro volgare, modesto e non agghindato, ma pure decoroso, preciso, abbastanza ricco di movenze.

Il largo fiume dell'esametro Virgiliano con tanto luminoso ondare e rifluire nei meandri delle sponde non risuona certo in nessuna traduzione. Ma mentre più spesso suole disperdersi in tanti rigagnoletti fuggenti, che sono gli endecasillabi sciolti, strascicati o divagati, nella versione dell'Albini si rinserra in certi canali, che saranno rigidi, quasi direi rettilinei, come di cemento armato; che non hanno più gli innumeri giuochi di luce e di vortici delle rive boscose o fiorite; ma conservano nella sua enorme energia la massa fluente dell'acqua.

Perchè, di tante lusinghe che cantano all'orecchio dell'intenditore le musiche dei versi di Virgilio, l'Albini ha colto proprio la meno ovvia, quella che ai più sfugge: la meravigliosa forza. E questa, severo, accigliato, egli si ingegna a riprodurre, dandone — mi pare — il senso al lettore, abituato nelle traduzioni di Virgilio a morbide dissipazioni.

*

Ma a parte l'importanza della traduzione è da rilevare in primo luogo l'ammonimento e l'additamento del maestro alla gioventù italiana.

L'Italia, per la seconda volta rinata, guarda con occhi di giovinezza le cose belle che emergono a lei d'intorno dal grigiore della passata nebbia.

Così, non finita la celebrazione del santo italianissimo, che assomma tutta la religiosità e spiritualità del Paese, è cominciata la celebrazione dello scienziato

[1]) Tutte queste versioni di Giuseppe Albini sono edite dalla Casa Zanichelli di Bologna; il traduttore le ha corredate di note, pagine introduttive ecc. Il volume delle *Bucoliche* ha anche un'appendice di versioni da Orazio, Silio Italico, Lucano, Apollonio, Germanico, nonchè tre saggi di egloghe tradotte in esametri.

Digitized by Google

italianissimo, dal quale procede tutta la nostra più meccanica e più positiva civiltà. Ma nessuna commemorazione potrà superare quella di Virgilio, se la gioventù italiana di qui a là avrà imparato un poco di latino e riconoscerà in quel nome e in quella poesia il massimo complesso delle nostre sparse forze e virtù, così che tutta la vita presente vi ritrovi le sue radici. Non basta per il primo eroe della stirpe italiana il bronzo della statua di Emilio Quadrelli. Non bastano nè libri di commossa dedizione come quello del Lipparini, [1]) nè le traduzioni amorose, fra le quali massima questa dell'Albini. Nelle sue tre opere Virgilio ha già innalzato il suo monumento *aere perennius*, e il nostro. Ad onorarlo occorre che il nome di Virgilio sia qualcosa di più che un simbolo sui diplomi di ammissione al Liceo: occorre che siano ristudiate veramente, direttamente, compiutamente quelle tre opere, e che, rivivendone l'intimità continua, i nostri giovani vi ritrovino l'antico nutrimento.

Che i Francesi si arroghino Virgilio, dichiarandosi gli eredi diretti di Roma; che gli Inglesi lo sequestrino per le loro scuole facendone base di insegnamento: che i Tedeschi lo saccheggino e interpretino a loro uso; tutto questo può far piacere ed essere sopportato soltanto se prima noi abbiamo riconosciuto l'alto senso nazionale italiano di tanta poesia, ed abbiamo restituita la prospettiva storica che specialmente nel lungo periodo della rinunzia si è alterata.

*

Omero, Virgilio e Dante non sono solamente i tre uomini che contengono tutta la storia della poesia; essi sono anche tre momenti della storia della civiltà, dove fra l'individuo per sé stante, unico ed innumere, che Omero raffigurò, e l'impero universale nato con Augusto e perpetuato da San Pietro a contenere tutta l'umanità faticante ed orante, che Dante espresse, sta la nazione italica, amalgama meravigliosa di individui, raccolti e fusi a gettare le basi dell'impero, quale Virgilio canta con la gesta d'Enea, direttamente e indirettamente, prima combattente contro Roma, poi da Roma assorbita e infine capace di innovare di se stessa perfino Roma.

Le tre idee, Roma, Italia, Impero sono ormai male dissociabili; l'una soverchia e contiene o richiama e riproduce le altre. Ma sono pure tre tappe della nostra storia; e l'età di Virgilio è quella che le distingue. C'era l'Italia con Cesare al passaggio del Rubicone; nel suo lento processo la legge della cittadinanza romana seguì per un mezzo secolo alla marcia della conquista romana, in Italia, e quando giunse alle Alpi con Augusto parve riversarsi all'indietro e capovolgersi. Roma diventava italiana.

Allora appunto Virgilio, per celebrare la gloria e la storia di Roma non più come Ennio, l'altro vinto affascinato dal vincitore, cantò la gesta di Roma repubblicana. La repubblica aristocraticamente gelosa delle grandi famiglie romane era finita. Cominciava una nuova storia sotto il reggimento dell'erede dei Giulii. E Virgilio — che con tanta religiosa gravità aveva cantato il travaglio comune del lavoro dei campi, che solo annobilita l'uomo ricongiungendolo alla sua sacra origine e solo si alleggerisce con l'amore della terra patria ed il pensiero delle fortune venture dei figli — affrontò e risolse tutto il religioso mistero fondamentale della stirpe: la venuta in Italia dello straniero, contro il quale tutta l'Italia si

[1]) G. LIPPARINI, *Virgilio*. — Firenze, Ed, Barbèra, 1926.

Digitized by Google

accampa, ma, vinta, quello glorifica — mentre quegli in lei si confonde — e *suo* per eccellenza lo conserva. Come Augusto, il vincitore del tempo, nella gloria del trionfo essa ripensa la sua leggenda dolorosa e se ne annobilita, accettando, con la discendenza divina, la sanguinosa odissea delle sue prove amare.

Riappare in Virgilio, l'archeologo per eccellenza, tutta la nostra preistoria, e questa si allaccia indissolubilmente alla storia romana; e l'informazione locale si vivifica per tutto il poema con la più persuasa e commossa conoscenza di ogni diritto religioso, pontificale ed augurale, di culti indigeni e di importati, dei rituali più complessi e remoti. Il che forma l'atmosfera, in cui si svolgono le attività del pensiero filosofico e le passioni dei cuori umani, come quelle di ogni più complesso e compiuto sapere. Ma soprattutto è in lui la soluzione religiosa del mistero che è alla base della vita del nostro paese: soluzione non di rassegnata reverenza al soprannaturale o di qualche artificiosa mollezza. L'energia del *pio* Enea è la sua pietà, e chi non ha questo inteso non ha ancora varcata la soglia della poesia virgiliana. Eroe incomparabile quanto grossamente frainteso ed incompreso Enea, che un poco s'arresta pensoso appoggiato all'asta, come Ettore (ed Ettore è nel cuore di tutti i Romani del grande tempo) e di nuovo riaffonda nella mischia, fedele al suo dovere e al suo avvenire. Non egli ha la gioia dell'avvenire, egli la gloria cerca e crea non per sé, ma per i posteri.

*

Come per il contadino ogni atto verso la terra è un preciso dovere, sacro, misterioso, infrangibile, così per l'eroe; non una volontà di Dei lo fa strumento: egli è l'espressione immediata di quella volontà. E l'Italia attendeva lui come il suo Messia, nè più nè meno che egli l'Italia cercava come la sua Terra promessa. La psicologia del poeta Virgilio? E dove cercarla se non in Enea, e con Enea come non liberarla da tutte le deformazioni morbide che ne hanno offuscato l'immagine per opera non tanto di leggenda antica quanto di sapienza moderna? Meglio del Virgilio vergineo e georgico e adulatore e pacifista e melanconicamente sentimentale o comodamente arcadico, che attraverso a lusinghe barbare ne disegnano le nostre letterature, molto meglio il Virgilio Mago e stregone; uno solo il vero: quello di Dante.

Bisogna rifare il nostro Virgilio fermo, vigoroso, pieno di fuoco e di forza, tutto lanciato alla sua conquista, se pure cauto e lento nell'incedere sacerdotale e divino. Vero è che Dante costruì una cattedrale gotica, nella quale tutti possono agevolmente entrare e tutti *qualcosa* vedere; che Virgilio invece innalzò *viridi in campo templum de marmore,* che non molto da lontano si può contemplare, e nel quale nessun profano può entrare e soffermarsi.

Ma in Dante è facile ricercare passo passo l'orma indelebile di Virgilio, raccoglierne i gesti e i versi e con le note rifare il tessuto dello stile dantesco, a miglior conoscenza di Dante e ad apprendimento di Virgilio. Meglio limitarsi a questa immagine di Virgilio, che impararla solo nelle interpretazioni di tanti critici.... sempre che non si riesca a superare la difficoltà della lingua.

Perchè è triste, e quasi paradossale, ma il maggiore ostacolo ormai alla conoscenza di Virgilio sta nella lingua, e tanto più perchè la nostra è così congiunta di quella, ogni parola di Virgilio vive nei nostri volgari, consunta dall'uso, per-

Digitized by Google

duto il rilievo della sua impronta, deformata in mille modi come una moneta antica. *Pius* è diventato *pio;* ed ha cambiato sensibilmente senso, quando si pensa a *pietoso* e si confonde con misericordioso o commiserevole. Così i nessi della frase e la costruzione del periodo sono sostituiti dalle pile di monete facilmente sconnettibili e movibili, appunto perchè volgare è solo semplificazione e generalizzazione di lingua dotta.

E a tutti pare fatica vana lo studio della lingua morta là dove bello, sonante, scintillante sgorga dal nostro labbro la viva che da quella discende. Chi resse le sorti d'Italia da Porta Pia alla Marcia su Roma riescì talora ad eliminare quasi Virgilio dalla coscienza nazionale, a recidere i rami nuovi dal ceppo antico, lasciando vivacchiare nei ginnasi quel tanto di latino, che voleva parere e non essere. Ed anche ora che il governo nazionale tentò di estenderne lo studio a tre quarti delle scuole, vediamo che razza di vespaio....

Lasciamo pure che la conoscenza del buon conio primitivo delle parole è proprio quella che fa energica, sonante e scintillante la parlata dei nostri grandi scrittori in volgare, perchè solo così questo si salva dal progressivo sfacelo in sommario, impreciso, sudicio e logoro abuso. Ma almeno ripensiamo al culto dei *maiores* nelle nostre case! La nuova aristocrazia compera le croste vecchie per farsene antenati, la vecchia aristocrazia.... vende talora la sua nobiltà con i ritratti del Bronzino e del van Dyck, sostituendovi alla peggio la copia o le fotografie Alinari!

Fa ridere la prima? Fa piuttosto piangere la seconda. O gioventù d'Italia, bisogna conservare ad oltranza gli antenati, ricomprare ad ogni costo i venduti, ritrovare e riconoscere i dimenticati. Tutti. Uno su tutti: quello che comprende e rappresenta i millenii della vita nazionale, il padre nostro Virgilio.

La voce fioca del maestro e duca di Dante e di tutti gli spiriti magni d'Italia deve risonare piena e vigorosa al nostro orecchio e sorreggere quello degli altri spiriti, che male si conoscono, se non se ne sa la fonte. Bisogna soprattutto che si riesca a capire come fra tanti altri miracoli anche si avveri in Virgilio l'identificazione assoluta di scienza e poesia.

*

Ma a ciò non basta guardare dal monte della lontananza il corso del gran fiume; non basta goderne il rimbombo o avvicinarsi alle sue prode fiorite per buttarvi un sasso o la lenza o magari immergervi a refrigerio un attimo le mani. Dentro quel fiume bisogna scendere, e abbeverarvisi, e poi lasciarvisi trasportare con la corrente. Non ἔπη parole, come in Omero; ma *carmina,* canti di *Camene* fatidiche cantano in Virgilio.

E incantano le anime, medicandole se malate, spronandole se giacenti, secondandole se operanti: specialmente avvincendole tutte insieme in un cerchio magico, dove cielo, terra, mille e mille genti si confondono in una volontà ed in una sola energia, quella della Nazione, quella d'Italia, *madre di biade e viti e leggi eterne — ed inclite arti a raddolcir la vita.*

Virgilio ha portato Dante per due terzi, i due terzi *difficili* del viaggio eterno. Ci aiuti egli ancora nel viaggio eterno, che con Dante e con lui vogliamo che la nostra gente riprenda.

GIULIANO ATTILIO PIOVANO

Digitized by Google

# IL CENTENARIO DEL GONGORA

Il 23 maggio 1627, in un'umile casa d'affitto della sua diletta Córdova, moriva a sessantasei anni d'età, per l'improvviso aggravarsi d'un antico male che gli aveva già fatto perdere la memoria e la ragione, il principe dei poeti spagnoli, Don Luis de Góngora y Argote.

*

"Viva Don Luis de Góngora y Argote!„ gridava allegramente Rubén Darío ogni volta che incontrava per le vie di Parigi l'amico Jean Moreas. *A batallas de amor, campo de pluma!* — è l'ultimo verso di una delle più famose canzoni del gran lirico cordovese — ripeteva spesso Verlaine ch'era uno dei più fervidi ammiratori del Góngora; il suo entusiasmo gli aveva persino fatto concepire il proposito di tradurne in francese tutte le opere; ma poi non se ne fece nulla e nello studio della lingua spagnola si fermò ai primi elementi della grammatica.

Spassi e bizzarrie di poeti perdigiorno, dirà qualcuno; non importa; i parnassiani e i simbolisti francesi furono forse i primi a trar l'ombra del vecchio poeta spagnolo dal chiuso delle accademie e delle scuole e a farle onore senza pedanti preoccupazioni; furono i primi a parlar di Góngora lasciando da parte il gongorismo e tutti gli altri *ismi*. Gongorismo, concettismo, marinismo, preziosismo.... per quanto tempo non si è abusato di queste classificazioni che pretendevano racchiudere in asciutte definizioni scolastiche gli spiriti e i modi dell'immaginosa poesia secentesca! Le formule parevano così comode che molti le usavano a sproposito; non si accorgevano sopra tutto che, con quel voler catalogare la poesia e metter l'insegna alla fantasia, si creavano delle confusioni e si apriva la strada a una critica superficiale e frettolosa che perdeva di vista l'uomo per studiare il tipo, che voleva riconoscere la malattia talora senza neppure sentire il polso al malato.

Il Góngora ed il Marino sono i due grandi colpevoli; nei manuali letterari si tengono sempre per mano, come fratelli; vivono sotto lo stesso cielo, nello stesso clima morale e artistico, scrivono quasi con la stessa penna; l'uno è l'ombra dell'altro e tutto il seicento poetico d'Europa è in questa confusione di nomi, di stili e di scuole che crea intorno a due fisionomie pur diverse e lontane uno stesso accademismo ingegnoso e musicale.

Esagerazioni. Se le società in cui vissero i due re del secolo sono, per fatalità storica, assai simili fra loro, fra l'arte del Góngora e quella del Marino c'è tanta differenza quanta ce ne può essere, diciamo così, fra il genere picaresco e il genere idillico. Nell'uno c'è tutta l'anima spagnola col suo audace realismo e il suo acceso idealismo, col suo perenne contrasto fra materia e spirito, fra sensualità e religiosità; nell'altro c'è tutta la gaia festosità e la lirica dolcezza del bel cielo napoletano dove anche il dolore è un sospiro, il pianto una preghiera viva di speranza, il desiderio un giocondo sorriso di donna innamorata.

Il Marino è il poeta dei baci, elegante e raffinato, voluttuoso; il Góngora il poeta della caricatura dell'amore, più ironico che appassionato, più scherzoso, e talora persino più cinico, che lascivo.

Digitized by Google

*

Nacque a Córdova e appena potè si scelse subito un bel nome, sonoro, sdrucciolo come quello della sua città: Góngora, ch'era il cognome della madre; quello del padre, Argote, un po' sordo, lo mise in ultimo. A Córdova sono nati molti illustri personaggi e tutti, diremo così, un po' stravaganti e bizzarri; per dire soltanto dei maggiori, ricorderò Seneca e Lucano, magniloquenti e oscuri, Averroe, misterioso e ieratico, Juan de Mena, umanista famosissimo ai suoi tempi, che scriveva in uno stile assai complicato e confuso, pieno zeppo di latinismi e di italianismi. Poi — notiamolo incidentalmente — Córdova tiene in Andalusia un posto di mezzo fra il chiasso primaverile di Siviglia e l'immobilità estatica di Granada.

Don Luis, quindicenne, andò a studiare a Salamanca, e, come accadeva una volta a quasi tutti i poeti, studiò legge. Naturalmente, riuscì pessimo avvocato, ma in compenso divenne presto ottimo poeta, se è da credere a quel che di lui disse con vivo entusiasmo il Cervantes nel canto di Calliope della sua *Galatea;* scriveva poesie un po' qua e un po' là, le regalava manoscritte agli amici e frequentava intanto allegre brigate d'artisti e letterati.

Nel 1585 fu nominato prebendario della cattedrale di Córdova e, a quanto pare, nello stesso anno fu ordinato *in sacris.* Fu però sacerdote poco esemplare, e c'è anzi un atto di accusa contro di lui che val la pena di ricordare perchè ci mostra chiaramente quale fosse la sua indole e quali i costumi della sua vita. Ecco qua, infatti, quel che gli rimproverava l'eminentissimo signor Vescovo:

1.° Il prebendario Góngora assiste di rado ai cori della cattedrale, e quando dovrebbe pregare durante le Ore canoniche, va di qua e di là, movendosi spesso dal suo posto.

2.° Parla spesso durante l'Ufficio divino.

3.° Si ferma a chiacchierare e a dir male del prossimo presso l'Arco delle Benedizioni.

4.° Assiste a corride di tori, contro gli ordini dati espressamente al clero, *motu proprio* di Sua Santità.

5.° Se la passa, infine, come un giovanotto, dì e notte in frivole occupazioni; è in amicizia con attori e compone poesie profane.

C'è tutto un quadro in quest'atto d'accusa: Góngora che va di qua e di là per la chiesa mentre gli altri pregano e cantano; Góngora che in compagnia di amici buontemponi dice male del prossimo all'uscita dalla chiesa; Góngora che va ai tori a gridare *olé!...* Che cosa ci potrebbe essere di più vivo e di più picaresco? E noi che lo immaginavamo tutto assorto nel suo ermetico cultismo!

La difesa dell'indisciplinato prebendario è anche più curiosa; se io mi muovo durante le funzioni, egli dice, è perchè devo attendere a qualche affare urgente; ma in quanto al resto, me ne sto zitto come tutti gli altri: anche se volessi parlare, infatti non potrei, perchè ho per vicini di banco un sordo e uno che canta sempre a squarciagola; e alle corride, creda pure Sua Eminenza che ci vanno persone anche più altolocate di me. Alludeva probabilmente al vescovo di Siguenza, in onore del quale si era data in quel tempo, in Córdova, una solenne corrida.

Non avrebbe forse potuto difendersi con eguale disinvoltura dall'altra accusa che gli veniva mossa, di scrivere cioè poesie libertine e licenziose, chè sono proprio di quegli anni, fra l'85 e il 90, certe composizioni amorose e picaresche pochissimo adatte all'ufficio e alla dignità di un prebendario: si parla in esse di



Digitized by Google

cavalieri e di belle donne, di baldorie e di bagordi, e ci son persino alcuni versi nei quali l'allegro Don Luis, con parole chiare e senza alcun velo di pudore, rifiuta una paternità che gli veniva attribuita: *No viene a mi el sobrescrito,* comincia la poesia; e continua su questo tono.

Peccato che il Góngora e il Quevedo fossero così nemici e si accapigliassero spesso e volentieri; se no ci sarebbe da credere che si aiutassero a vicenda a farne d'ogni colore in quel bel mondo ch'era la società spagnola del 500 e del 600.

*

Dopo queste prime avventure, troviamo il nostro poeta in viaggio: a Madrid, a Toledo, a Granada, a Salamanca: gli avevano affidato una delicata missione, ma lui preferì darsi al buon tempo e occuparsi di tutto fuor che del suo ufficio. A proposito del suo ultimo viaggio a Salamanca egli racconta d'essersi addormentato una volta sulle rive del Tormes, così profondamente, che per tre giorni lo credettero morto; giocando con le parole, egli si paragona a Lazzaro della Bibbia e a Lazarillo de Tormes; come l'eroe del famoso romanzo picaresco, anch'egli entra al servizio di un cieco; ma questo cieco è per lui l'amore. Un amore infelice, a quanto pare, perchè parlandone qualche tempo dopo, scrive: *Servì al Amor cuatro años, – Que sirviera mejor ocho – En las galeras de un turco – O en las marmorras de un moro.*

Ma non lo prendeva mica sul serio l'amore, il buon Góngora; si divertiva, esagerava parlando della tirannia d'amore perchè così voleva la moda del tempo, ma niente sospiri, niente delicatezze e lagrimucce; a legger fra le righe, anche nelle sue poesie più ardenti e appassionate, par che prenda allegramente in giro l'amore, la sua donna, se stesso e, quando gli capita, anche il lettore. Vedetelo, infatti: alle donne di Granada dedica i più caldi elogi; per le fanciulle di Cuenca ch'egli ha visto danzare sulle rive del Jucar, in un verde prato all'ombra di alti pini sussurranti, compone una delle sue più belle canzoni pastorali; ma le femmine di Galizia, che son caste, e brutte per di più, com'egli dice, le manda dritte dritte a quel paese.

Naturalmente, s'egli metteva tanta attenzione a studiare le fattezze e i costumi femminili, non poteva certo badare al proprio dovere e tanto meno mandar diligenti e precise relazioni alla Curia; nel 1609, infatti, egli fu accusato di trascuratezza e richiamato in sede; Don Luis non tentò neppure di difendersi; forse egli stesso si meravigliava che avessero potuto lasciarlo in giro per tanto tempo.

Tornato a Córdova cominciò a star male; da ragazzo era caduto e si era ferito al capo, tanto gravemente che fu lì lì per morire; ora i viaggi, gli strapazzi, la vita allegra, avevano finito per logorargli la salute già malferma. Soffriva di acutissime emicranie e aveva frequenti amnesie che minacciarono più volte di fargli perdere la ragione. C'è qualche relazione fra questi mali fisici e il mutamento della sua arte per cui egli passò quasi improvvisamente dallo stile scherzoso e faceto allo stile *culto,* lambiccato e oscuro della seconda maniera?

È assai difficile pronunciarsi in riguardo; certo è che le sue prime poesie stravaganti e concettose furono scritte proprio l'anno del suo ritorno a Córdova: oscurissimo il *Panegirico in onore del duca di Lerma,* ricercatissima l'*Ode per la presa di Larache.* Siamo ormai in pieno *gongorismo;* della fine del 1612 sono il *Polifemo* e le *Solitudini,* composti a Madrid, che sono, per così dire, i capolavori del nuovo stile ornato e artificioso.

Digitized by Google

Trascorse gli ultimi anni della sua vita nella capitale; poi, nel 1623, stanco di cortigiani e di cortigianerie, ritornò nel silenzio della sua povera casa di Córdova ad aspettar la morte; la quale, quando venne, trovò un corpo disanimato ormai e quasi spento.

*

Un quadro del Velasquez, che si conserva nel museo del Prado di Madrid, ci presenta un Góngora serio e pensoso in uno sfondo carico di ombre e di toni scuri. I due grandi occhi neri, che splendono sotto il bianco di una vasta fronte, hanno un'espressione maliziosa e triste a un tempo; il naso è lungo, affilato, arguto; forte e profondamente marcata la piega delle labbra; in tutto il viso c'è un'aria di stanchezza e di profonda melanconia.

" Ho scherzato, mi son divertito, par che dica; ho giocato con l'amore negli anni lieti, con le parole negli anni tristi; non affaticatevi a cercar sensi oscuri nelle odi, nelle romanze e nelle *letrillas* che vi ho lasciato; se trovate qualche fiore gentile e profumato nell'intricato giardino del mio canzoniere, tenetelo per mia memoria „.

Forse il suo volto enigmatico si sarebbe aperto a un chiaro sorriso, s'egli avesse udito l'allegro saluto dei suoi tardi discepoli, spagnoli e francesi, " Viva Don Luis di Góngora y Argote! „

ETTORE DE ZUANI

---

## MOZART

Un ritratto abbastanza noto di Mozart ce lo mostra in calzoni corti di seta e zimarra a ricami d'oro, parrucca e codino. Addossato a una colonnetta di marmo, in un giardino fiorito, presso un cespuglio di rose, guarda innanzi a sè, calmo e sorridente. Giovinezza, felicità gli splendono sul bel volto delicato, e tutto grazia e distinzione è il suo aspetto. Nella nostra mente rimane così impressa l'immagine del musicista che tanto visse quanto, quasi, compose: a quattro anni diede i primi saggi, a trentacinque lo colse la morte.

*

Compose con un'abbondanza di pensiero e di sentimento prodigiosa. Non sembra bambino nemmeno nelle opere della sua prima fanciullezza: ingenue, semplici come comporta l'età, testimonianza diretta e valida, forse unica, certo efficacissima, perchè espressa con la forza dell'arte ch'è innanzi tutto sincerità, di ciò ch'è nell'intimo un'anima infantile. Ma presto, con l'adolescenza, ecco le creazioni perfette: ogni genere toccato, e a profusione i capolavori. Il numero delle opere da lui lasciate, senza contare le incompiute e le inesattamente attribuitegli, sale ad oltre seicento. Citiamo: ventun opere teatrali, trentanove sinfonie per orchestra, ventitre quartetti per istrumenti ad arco, messe, duetti, terzetti, lieder, concerti, sonate, divertimenti, danze, serenate, fantasie, variazioni ecc. Chi vede prevalere in codeste opere la cura della forma elegante, squisita, dimostra di scendere ben poco in fondo ad esse. Mozart non volle che i dolori e le gioie

Digitized by Google

della sua esistenza turbassero la purezza delle linee melodiche che veniva tracciando. " Come le passioni anche violente non devono arrivare fino al disgusto, così la musica, anche nei momenti più terribili, non deve mai offendere l'orecchio, ma sempre far godere e rimanere sempre musica „; in questo modo scrive [1] a suo padre mentre attende a comporre *Il ratto dal serraglio.* E a questi suoi proponimenti si attiene.

*Il ratto dal serraglio* fu rappresentato il 12 di luglio del 1782, e segnò una data memorabile nella storia del teatro di musica tedesco: era, infatti, " dopo oltre un secolo di dominio dell'opera italiana l'opera di un tedesco su libretto di un tedesco. Ma in quel giorno più di nome che di fatto, chè *Il ratto dal serraglio* fu concepito negli spiriti e nelle forme dell'opera italiana „. [2]

In un'altra lettera a suo padre Mozart spiega quali siano i concetti estetici che gli servono di guida: " .... nell'opera la musica dev'essere assolutamente figlia ubbidiente della musica. Perchè mai le opere italiane piacciono universalmente? con tutte le miserie dei loro libretti? perfino a Parigi, di che fui testimonio io stesso? Perchè in essa la musica è padrona assoluta e fa dimenticare tutto il resto. Quanto più deve piacere un'opera se la trama del dramma è svolta bene, ma con parole scritte soltanto per la musica; se, cioè, il poeta non mette qua e là parole e intiere strofe in omaggio a una miserabile rima, guastando tutta l'idea del compositore. Si noti poi che la rima non aggiunge un bel niente al valore della rappresentazione teatrale, anzi le reca danno. Il meglio è se un buon compositore che comprende il teatro ed è in grado di dare qualche suggerimento si unisce a un poeta assennato, vera fenice... „ Pare di leggere il carteggio — posteriore di quasi cento anni — fra Verdi e il suo librettista Antonio Ghislanzoni, in cui sono ripetute le medesime osservazioni; con questa differenza: che i suggerimenti del musicista al poeta si traducono prontamente in una collaborazione vera e propria. [3]

*

Genio istintivo, " la creazione musicale fu per Mozart una fioritura, mai una fatica „, [4] sebbene egli abbia sovente asserito d'aver penato più di chicchessia nello studio della composizione. " Comporre è la mia unica gioia e la mia sola passione „, ripete. Comporre opere di teatro. " Prima di tutto per me c'è l'opera.... Udire soltanto parlare di un'opera, essere in teatro e sentir cantare, mi inebbria, mi esalta.... Ho un desiderio inesprimibile di scrivere un'opera.... Sono geloso di tutti coloro che scrivono opere. Piangerei, quando sento un' aria d'opera. Il desiderio di scrivere opere è la mia idea fissa „.

Sfoghi della giovinezza impaziente: Mozart ha poco più di vent'anni quando si confessa in questa maniera. Ma sino al termine della sua vita egli non ces-

[1] L'epistolario di Volfango Amadeo Mozart è stato di recente tradotto in lingua italiana e pubblicata in due differenti edizioni. (A. ALBERTINI, *W. A. Mozart, Epistolario.* — Torino, Fratelli Bocca editori; MOZART, *Epistolario,* Scelta versione e prefazione di BACCIO ZILIOTTO, Bottega di Poesia, Milano); commovente confessione di una vita non sappiamo se resa più illustre dalla grandezza dell'artista o più pietosa dalle sventure dell'uomo.

[2] BACCIO ZILIOTTO, *op. cit.,* pp. 286.

[3] *I Copialettere,* di GIUSEPPE VERDI, a cura della Commissione esecutiva per le onoranze a Giuseppe Verdi nel primo centenario della nascita, pp. 638 e seguenti. — Milano, 10 ottobre 1913.

[4] ROMAIN ROLLAND, *Musiciens d'autrefois,* 9ª editione, pag. 280. — Paris, Librerie Hachette.

Digitized by Google

serà di attestare la sua preferenza per la musica di teatro, cui rimane affidata la parte migliore della sua gloria.

L'anno istesso della sua morte, il 1791, fece rappresentare le ultime sue due opere: *La clemenza di Tito* e *Il flauto magico,* e l'anno precedente *Così fan tutte.*

Non che la sua grandezza di compositore apparisca minore nelle opere istrumentali da camera e sinfoniche: basterebbero alcune Sonate, alcuni Quartetti e alcune Sinfonie per dare immortalità al suo nome. L'arte di comporre per gli strumenti fa un passo avanti notevolissimo con Mozart, specie nelle opere del periodo più avanzato, e annuncia Beethoven. Si lascia molto addietro, per l'ampiezza della forma e la profondità del sentimento, quella dei suoi contemporanei e dei suoi predecessori. Ma Volfango Mozart stima che la musica si levi al suo più alto grado di espressione nell'opera; e le assegna perciò in essa un posto preminente, spiegando le ragioni, dimostrando la necessità. Egli sa di poter disporre di un linguaggio più profondo della poesia; ma non arriva all'esagerazione di Mendelssohn (che con lo Schubert è il compositore più vicino a lui per la gentilezza dell'ispirazione, per la fecondità e la facilità straordinaria di lavoro, e per la fine acerba); il quale Mendelssohn sostiene che " le note hanno un senso determinato almeno quanto le parole „.

Per Mozart l'opera deve esprimere con verità sentimenti e rappresentare con evidenza figure sceniche. Gli bastano le forze per foggiarla così, da solo. " Io non posso esprimere i miei sentimenti e i miei pensieri coi versi e coi colori perchè non sono nè poeta nè pittore, ma posso riuscirvi coi suoni perchè sono musicista „. Musicista: unicamente musicista. Tutta la sua vita spirituale e fisica si riduce a musica; onde fu giustamente qualificato " la musica fatta persona „.

*

La questione dell'opera musicale di teatro non è ancora risolta. Meditare sul modo in cui l'ha delineata Mozart può essere còmpito proficuo per i compositori odierni. C'è un punto di fermata, nel cammino dell'opera di teatro, da un secolo in qua; ed è segnato dal momento in cui comparisce la Nona Sinfonia di Beethoven, col suo carattere spiccatamente drammatico. L'elemento sinfonico puro si associa all'elemento vocale puro, generando una nuova espressione musicale. Riccardo Wagner, che si proclama il più diretto discendente di Beethoven, crede di poterla sviluppare vantaggiosamente dando all'elemento vocale figura, corpo e movimento, introducendo, cioè, nella sinfonia le persone e creando il dramma. Ma inverte i termini posti da Beethoven: egli fa dipendere la musica dalla poesia, amplia con la musica la poesia; al contrario, Beethoven trae la parola dalla musica, per spiegare, per stabilire con un segno preciso il significato di essa. Seguaci di Wagner sono quasi tutti i compositori drammatici moderni; non esclusi i più recenti che dicono di sottrarsi alla sua soggezione. Il dramma ha troppa parte nelle opere di questi compositori. Forse, la salvezza dell'opera sta nell'unione dei due elementi sinfonico e vocale, procedenti uniti, sovrapponendosi senza confondersi, paralleli, indipendenti. Mozart vagheggiò una specie di melodramma ch'egli chiama " Duodrama „ in cui tale unione potesse attuarsi. " Io ho sempre desiderato scrivere un *duodrama.* Voi sapete che non vi si canta: si declama e la musica è come un recitativo obbligato. Di tanto in tanto si parla, con accompagnamento di musica, il che produce sempre stupenda impressione. Può essere così? „

Digitized by Google

*

Povero Mozart! Nessun destino fu più crudele del suo. Una fortuna portentosa promessagli sul nascere: affetti famigliari tenerissimi, lodi infinite al suo ingegno, viaggi trionfali a traverso le più civili contrade d'Europa, e tanti paesi e tanti uomini visti e conosciuti. Poi, giunto all'età migliore, le più amare disillusioni. Trovarsi al servizio di un padrone arrogante, ed essere cacciato dalla sua casa come un lacchè, con la più brutale violenza, per non voler sottostare alle sue vessazioni; ribellarsi al padre che vorrebbe distoglierlo dalla passione per Costanza Weber, figlia di un'astuta affittacamere. Mozart, nel suo candore, crede che Costanza per lui possa cambiare costume: e invece rimarrà volubile, capricciosa. Oh le povere lettere in cui egli le svela il suo tormento per lo strazio ch'essa fa del suo onore, più caro a lui d'ogni altra cosa al mondo, più del suo ingegno, più delle sue opere; il suo onore ch'essa offende accompagnandosi con altri uomini, lontana da lui, divertendosi, scherzando, concedendo confidenze pericolose, mentre egli rimane solo a lavorare per procurarle i mezzi di rinvigorire la sua salute in campagna. E la salute di Mozart, intanto, per il lavoro accanito e per la fatica eccessiva si logora. Ma egli non può concedersi riposo: gli abbisogna danaro. Ha imbarazzi pecuniari penosi. Cerca di dare lezioni; più di due o tre non gli riesce trovarne. Tenta di fare concerti: scarsi i frequentatori. L'ambiente di Vienna gli si fa ostile: i suoi competitori lo denigrano; il pubblico accoglie tiepidamente le sue opere. Dopo insistenti preghiere riesce a succedere al Gluck nella carica di *Kammermusikus* a Corte, scarsamente retribuita. Si ammala: uno strano individuo gli va a far visita e gli propone di scrivere una messa da *Requiem.* Mozart n'è spaventato; ha il presentimento che il canto funebre egli debba comporlo per sè. Giunto al "Lacrimosa„ la penna gli cade di mano. Chiede che si esegua nella sua stanza, ed egli stesso accenna alla parte di contralto. I singhiozzi gli fanno nodo alla gola. Nella notte muore. C'è chi sussurra di veleno fattogli propinare dall'invidioso Salieri. "In una tetra e burrascosa giornata invernale un funerale di terza classe muove verso il cimitero di San Marco a Vienna. I pochi amici del defunto durarono la fatica di accompagnarlo fino alla chiesa; poi se la svignarono. Il carro procedette senza alcun seguito. Il cadavere fu calato nella fossa comune. Quando finalmente la vedova si decise di recarsi al camposanto, nessuno le seppe dire dove il marito fosse stato sepolto. Ancor oggi è sconosciuta la zolla sotto la quale hanno avuto requie i resti mortali di uno dei più grandi geni musicali del mondo„.[1]

CARLO GATTI

[1] BACCIO ZILIOTTO, *op. cit.*, pp. 407.

*Esce ora:*

GIOACCHINO VOLPE

L'ITALIA IN CAMMINO

L'ULTIMO CINQUANTENNIO

**Milano, Fratelli Treves, editori** **Lire 18**

Digitized by Google

# AVVENTURE COLORATE

Fra le tante qualifiche date da Rosso di San Secondo alle sue opere drammatiche, quella che accompagnò *La Bella addormentata* e fu allora argomento di commenti diversi, e non tutti sempre d'approvazione, mi sembra particolarmente adatta a designare il tratto caratteristico del suo Teatro.[1] È già molto, intanto, che si possa dire parlando di un autore "il suo teatro„, e si possa riconoscervi una personalità artistica con una fisonomia propria. Se non vogliamo considerare le qualifiche didascaliche delle commedie e dei drammi come affettazioni destinate a richiamare la distratta curiosità del pubblico, dobbiamo convenire che esse rispondano a un desiderio di novità e ad una intenzione di imprimere alla forma consueta dell'arte qualche tratto fisionomico originale.

Il Rosso ha un modo suo di vedere il mondo, e se il suo campo visuale ha un'ampiezza reale minore di quella apparente, è certo che la colorazione vivace e spesso violenta dei suoi quadri dà loro un' "aria„ abbastanza sottile da dare l'impressione di un vasto orizzonte.

L'eterna questione pittorica del disegno e del colore che messer Ludovico Dolce ha trattato con tanta chiarezza — e quel libercolo *Della Pittura* meriterebbe di essere meditato anche dai drammaturghi — si riproduce nell'arte drammatica: ci sono autori che disegnano e autori che coloriscono. Ci sono drammi che tratteggiano minutamente caratteri, passioni e rapporti, e drammi che rappresentano a macchia persone impulsi e posizioni; ci sono commedie più disegnate che colorite, che sono pur belle ma difficili a gustare come certi disegni in seppia o in sanguigna; e commedie più colorite che disegnate, che avventano, come si dice, e talvolta stordiscono, ma raggiungono effetti rappresentativi eccellenti.

Rosso è un colorista che sembra acconciarsi molto a malincuore a disegnare. Il colpo di colore, la distesa del colore con la paletta piuttosto che col pennello, gettato alla brava, tenta la sua fantasia più spesso che il paziente e meditato tratteggio del carboncino.

Nel giudicare il risultato di questa pittura, ognuno obbedisce al proprio temperamento: e siamo tutti irrimediabilmente disegnatori o coloristi: artisti e spettatori: siamo come si nasce, come il nostro occhio vuole che vediamo. Io confesso che credo più alla linea che al colore: mi interessa e mi soddisfa di più: e credo, naturalmente, che la linea possa anche fare a meno del colore, e non il colore della linea.

Perciò nel Teatro di Rosso prediligo certe scene che egli probabilmente ritiene una spiacevole necessità per passare da uno sprazzo di colore a un altro, da un'espressione rutilante a una candescente, da una parola di fuoco a un canto azzurro di cielo.

Il suo Teatro è disuguale, quanto altro mai, negli elementi di ciascuna sua opera:

[1] Il Teatro di Rosso di San Secondo è tutto edito in undici volumi dai Fratelli Treves: vedi specialmente l'ultimo volume *Tra vestiti che ballano,* dramma in tre atti e un epilogo (Milano, 1927, L. 9) e il penultimo: *Febbre,* dramma in tre atti; *Canicola,* acquaforte in due quadri (Milano, 1927, L. 9). Cfr. anche: *La Bella addormentata, Una cosa di carne* e *La Scala.*

Digitized by Google

e gli stessi squilibrii, la stessa eterogeneità si riscontrano nella *Bella addormentata* e nella *Cosa di carne.*

Ricordo questi due drammi perchè sono nella sostanza quasi identici: la maternità che sveglia la donna nella femmina. Ma sono nella forma diversi pure avendo entrambi la stessa alternativa di disegno minuto e di colore abbagliante. La scena del Notaro nella *Bella* e quella dei conoscenti nella *Cosa* sono puro disegno; il primo atto della *Bella* e il primo della *Cosa* sono quasi totalmente colore.

Non so se Rosso riuscirà mai a fondere le sue virtù letterarie in un uso armonico delle espressioni precise e delle colorazioni plastiche: credo e spero di sì, perchè raramente un drammaturgo presenta in così alto grado le due attitudini fondamentali dell'artista rappresentativo: ma finora esse sembrano in lui staccate, quasi indipendenti una dall'altra, come dire discordi fra loro.

Se potessi permettermi di tramutare un'osservazione puramente obbiettiva in un suggerimento, oserei dire in un orecchio al Rosso di cercare quell'armonia di espressioni che gli sfugge, nel disegno piuttosto che nel colore, nella costrizione del suo temperamento di colorista entro le linee sicure di un contorno nitido. Capisco che la tentazione di ottenere gli effetti del disegno con il solo colore, sia grande in un pittore: ma è pericolosa. Egli rischia di perdere in chiarezza quel che crede di acquistare in forza.

Quando Virgilio Talli guidava non i primi ma i secondi passi di Ruggero Ruggeri dal quale non riusciva ad ottenere espressioni vivaci quanto desiderava, per il ritegno istintivo dell'artista timoroso di eccedere, ebbe a dargli questo avvertimento che è anche un elogio: "Non aver mai paura di strafare; per quanto tu ti abbandoni alla violenza di espressioni che ti possano parere eccessive, il tuo temperamento è così fatto che non ti farà oltrepassare mai la giusta misura „.

Basta aver ascoltato Ruggeri una volta per capire quanto sia esatta questa osservazione del vecchio maestro.

Si potrebbe dire a Rosso qualcosa di simile in senso inverso: "non temere mai di essere scolorito; hai tale una dovizia di colori sulla tua tavolozza che se ti metti a disegnare col solo carbone i colori vanno a posto da sè „.

Ma io non posso dar consigli a nessuno. Tranne ai lettori, questo: di leggere il teatro di Rosso di San Secondo, ascoltando tutte le risonanze ideali delle sue favole e delle sue espressioni sceniche: sono sempre interessanti anche quando la violenza dei contrasti o il sovraccarico del colore rende le immagini opache piuttosto che luminose.

È questo un teatro che considerato nel suo complesso merita di essere avvicinato al gran pubblico, perchè interpretato con giudizio, come una delle espressioni teatrali italiane più genuine.

MARIO FERRIGNI

*È uscito:*

MARINO MORETTI

ALLEGRETTO QUASI ALLEGRO

VARIAZIONI SU UN UNICO TEMA

*Elegante edizione aldina* Lire 12

Digitized by Google

# IL ROMANZO DI UN COSACCO DEL DON

Giorni fa, tra amici giornalisti, si parlava della Russia. Un di essi narrò, attraverso la confessione indiretta d'un tale che partecipò alla congiura e alla soppressione di Rasputin (questo tale vive attualmente in Francia), le ultime ore del "Mago„ ed alcuni episodî poco certi o del tutto ignorati. Così si ricorderà come una volta Rasputin avesse salvato la vita all'imperatore, in un salone, trascinandolo bruscamente indietro dal posto che occupava: poco dopo un pesante lampadario crollava precisamente nel punto dove stava lo Zar. Si sa, ora, che il lampadario, o meglio il sostegno era stato "truccato„ a tempo. La morte di Rasputin è dovuta non ad una congiura di carattere politico, ma di carattere assolutamente privato. Il Mago aveva in mano documenti compromettenti e minacciava di servirsene ponendo come prezzo del silenzio la moglie d'uno di coloro che poi l'uccisero. È verissimo che si fosse mitridatizzato contro i veleni: che esercitasse un fascino singolare su tutti, uomini e donne: che avesse la vita tenacemente attaccata al corpo sì che, dopo il veleno propinatogli e alcune revolverate giunte al segno, non voleva morire. Riuscì a far molti passi carponi davanti ai suoi partigiani allibiti e quasi paralizzati. E quando fu buttato nella Neva, le braccia si tesero alte, in un ultimo conato di vita.

Rasputin è indubbiamente una delle figure più tristamente suggestive del dramma russo, intorno alle quali han già lavorato leggenda e fantasia. Un *ataman* cosacco, il Krassnoff, in un romanzo che sembra una storia ed è certamente in gran parte autobiografia,[1]) ha avuto l'accortezza di presentare Rasputin di scorcio, brevemente. Delle seicentocinquanta pagine del volume pochissime sono dedicate a lui: la descrizione della morte è narrata da una terza persona e coincide singolarmente con quello cui sopra accennavo. E se il motivo personale non è il movente primo della strage esso però è adombrato con sufficiente chiarezza.

Tale coincidenza, fortuitamente constatata, mi confermò nell'idea che il romanzo del Krassnoff fosse un'autentica finestra aperta sull'orizzonte della rivoluzione russa. Questo *ataman* dei cosacchi del Don ha potuto osservarla al suo nascere tra le file dell'esercito, l' ha vista inquinare lentamente ma sicuramente l'anima dei soldati: trasformarli da valorosi, fedeli, devoti agli ufficiali, in insubordinati, omicidi, sanguinari, esaltati, fanatici, crudeli. Le sue notazioni hanno valore di documento tanto si sentono scritte dal vivo. E benchè egli — o meglio il protagonista — veda cogli occhi del russo tradizionale, fedele allo Zar, alla sua Casa, alle nobili tradizioni, non si dissimula gli errori, la cecità, la incomprensione della ormai fallita vecchia Russia, ma conclude disperatamente che il rimedio fu peggiore del male.

*

Il protagonista, Sabline, da "cornetta„ diventa generale e muore martoriato dai bolscevichi, che invano hanno tentato con offerte di onori e di comandi, farlo aderire alla rivoluzione. È la storia d'una vita attraverso il periodo agonico della Russia degli Zar e la nascita dell'Unione sovietica. Sabline come tipo incarna la virtù dell'uomo "vecchio„ e dell'ufficiale prode, valoroso.

[1]) P. N. KRASSNOFF, *De l'aigle impérial au drapeau rouge*. In-8, pp. 655. — Parigi, Ed. Payot.



Digitized by Google

In più, la sua anima, d'una rettitudine inflessibile, cerca la Verità e la Luce, cristianamente, e dagli errori, in una indefettibile ansia di bene, si leva più pura. Uomo, con tutte le tristi miserie dell'uomo, sa vincersi, espiare, rialzarsi: sì che nei momenti culminanti delle vicende raggiunge quasi la perfezione cristiana.

Attorno a lui, sin da quando è solamente "cornetta„ si muove una folla di figure, molte delle quali — come avviene nella vita — si disperderanno nel cammino: altre lo seguiranno e gli sopravviveranno, attori della tragedia. Curioso delle idee nuove (ma anima assetata di giustizia) egli è a contatto con quei giovani che saranno poi i sovvertitori: li ascolta, si preoccupa di giudicarli imparzialmente, senza i pregiudizi della sua casta; conclude, sia pure con attenuanti, contro di loro, contro le loro idee, avvicinandosi sempre più allo Zar, alla vecchia Russia che presente minata da quei torbidi moti spirituali.

Viene la guerra. Combatte eroicamente, e dona alla patria il figlio, il quale — con un'altra schiera di giovani — rinnova le gesta epiche dei cosacchi. (Già un altro ricordo funebre è nel suo cuore: la moglie uccisasi dopo esser caduta nelle braccia avide del mostro Rasputin). Assistiamo agli ultimi prodigi dell'esercito descritti in pagine di grande efficacia. Ma è la fine. Sabline, vissuto a contatto collo Zar e colla Corte per molto tempo, ha già sentito gli scricchiolii sinistri della nave in tempesta: lo Zar buono, irresoluto; i consiglieri che hanno per virtù l'incomprensione e l'intrigo; la Zarina preoccupata con tutti i mezzi di dominare lo Zar e di esercitare il potere; il regime immobile, che non s'è modificato al contatto della civiltà che cammina, ma, senza elasticità, senza preveggenza, si ostina a reggersi con istituti pesanti, duri ed anacronistici. Lo Zar non sa più neanche conservare il potere assoluto che si disperde in compromessi ibridi e perniciosi. Tutto questo Sabline ha visto, ha osservato; a tutto questo ha tentato porre riparo, pensando che nell'esercito è la salvezza della Santa Russia.

Purtroppo nelle sue ispezioni e nei suoi viaggi in varie parti del fronte, nei suoi ritorni alla capitale — fronte interno pericoloso — s'accorge che la disciplina si allenta, che gli emissari della rivoluzione lavorano, che le file sfuggono dalle mani degli ufficiali. Cento, mille uomini come lui, risoluti, amati dai soldati, e forse lo sfacelo si arresterebbe: ma i vecchi commilitoni han ceduto lentamente, o timidi, paurosi o incuranti, o impotenti, o facilmente accomodativi, sperando forse nei gradi e negli onori della nuova êra. Mancano munizioni, le truppe sono mal vestite, mal nutrite. È abolito il saluto. Generali e ufficiali vengono sbalzati dal posto e degradati: comandano i compagni con la coccarda rossa.

Più tardi, i reggimenti passeranno per le armi i loro comandanti. È la *dégringolade.*

E come nelle prime pagine assistiamo ad una solenne parata delle truppe passate in rivista dallo Zar, capo della Santa Russia, semidio, davanti al quale si chinano gli animi, e gli occhi si empiono di lacrime, mentre l'inno russo sale al cielo, così, verso la fine, assistiamo ad un'altra rivista che si contrappone alla prima: più tardi le truppe, non più segnate dall'aquila imperiale, fuggiranno incalzate dal nemico irrompente. La fine.

*

Questo trapasso è seguito si può dire giorno per giorno, nelle cause lontane, nei primi effetti, nelle ultime conseguenze.

Quando siamo arrivati alle pagine finali del libro la bandiera rossa sventola già su quello che, solo per ironia, si può chiamare nuovo ordine di cose: la

Digitized by Google

Russia degli Zar sembra ormai lontana nel tempo, sepolta. Tutta la folla dei personaggi — vera folla! — è stata portata dagli avvenimenti (molti si sono illusi di crearli), verso la catastrofe. L'animo è oppresso da tanti orrori. La belva umana scatenata non conosce limiti.

Romanzo antibolscevico, dunque? Sebbene manchi delle pagine a fosche tinte di maniera, sì; più che romanzo antibolscevico, io lo chiamerei però l'angosciato esame d'uno che ama la sua Patria, disperatamente, e giudica secondo la sua anima di soldato.

Come ha riconosciuto gli errori del passato, così marchia gli orrori del presente: i grandi uomini della rivoluzione si mostrano nel libro, senza orpelli, nella loro cruda realtà — Lenin ad esempio — ma essi sembrano più trascinati dalla fatalità che condottieri di masse.

Seicentocinquanta pagine di tragedia, comunque.

Da questi sanguinanti orrori, da questa povera umanità traviata e torturata e torturante, da questo cataclisma terribile, sorgerà poi la luce?

GIANNETTO BONGIOVANNI

## MICINSKI E L'ANIMA POLACCA

In un tragico giorno del 1919, uno sventurato scrittore polacco, salvo a stento dalla minaccia dei bolscevichi di Mosca, tentava di raggiungere la sua Patria adorata; ma si trovò in una rivolta di contadini e fu assassinato, ciecamente. L'uomo che si spegneva in un modo tanto tragico e oscuro era Tadeo Micinski, uno dei maggiori poeti della sua Nazione, degno di essere posto al fianco di uomini come Zeromski, Wyspianski, Kasprowicz.

Tadeo Micinski [1]) era nato a Lodz, in Polonia, nel 1875. Spirito di poeta, persecutore insaziato delle ampie visioni, sospinto di continuo verso tutto ciò che è velato di mistero, egli era un profondo esploratore di anime, e cercava nel mito le misteriose sopravvivenze della stirpe.

*

Grande appare il Micinski quando l'accesa fantasia lo porta ad attingere con le sue visioni i confini del futuro: allora la sua anima diventa profetica ed egli legge nell'avvenire come se fosse materia viva e presente.

Questi caratteri di fantastico lirismo si rivelano nel dramma, che il Micinski ha intitolato *Il Principe Patiomkin.* È un lavoro scritto nel 1906: sta per essere tradotto in tre lingue, e già in Italia ha avuto un buon saluto critico nella rivista "Comoedia". In esso è tutto lo sfacelo e la tragedia della allora imprevedibile rivoluzione russa: la corazzata in rivolta sul Mar Nero rappresenta a meraviglia l'animo e il popolo russo, e il Principe Patiomkin ne è il mito vivente. Naviga la nave alla ricerca dell'áncora di salvezza, che sarà la sua liberazione.

1) Le opere di Micinski sono in ordine cronologico, le seguenti: *Marcin Luba* (1896); *All'ombra delle stelle* (1902); *Alle fonti dell'animo polacco* (1906); *Principe Patiomkin* (1907); *Alle ombre del palazzo d'oro; L'abate Faust* (1909); *Nictota* (1910); *L'Imperatrice Teofana* (1913); *L'assalto di Praga* (1914); *Vita* (pubblicazione postuma; rimangono del Micinski numerosi manoscritti inediti). Le opere di questo autore sono edite dalla Casa Editrice "Athenaeum" (Krakowska Spółka Widownicfa) di Cracovia.

Digitized by Google

E in questo dramma potente, ogni individuo può ritrovarsi come ogni popolo che tende alla indipendenza e per essa soffre, lotta e soccombe. È lo stesso dramma che vive il popolo polacco nelle *Nozze* di Wyspianski.

Quest'opera forte, tutta simboli e miti, fu rappresentata la prima volta in Polonia nel 1925, ma non divenne mai popolare. Così del resto avvenne per tutte le opere del Micinski, le quali possono essere penetrate solo dalla piccola cerchia degli studiosi e dagli iniziati ai sottili accorgimenti, alle mitiche visioni di questo poeta.

Questa difficoltà di comprensione raggiunge il massimo in altre opere, *L'abate Faust* e *Nictota,* nelle quali l'intero spirito polacco è impersonato, attraverso pagine mirabili, in un mito, e perciò la forte visione apocalittica non risulta facile ad essere compresa a prima lettura.

Micinski è un lottatore, come sono tutte le nature ricche e ben dotate. " La rivoluzione — egli scrive — è atto religioso che purifica la natura umana da ogni bassezza „. I suoi stessi eroi lottano infatti sia singolarmente, che collettivamente, come lo stesso poeta lotta per la propria continua ascesa. Questa lotta gigantesca è impegnata tra la Materia e lo Spirito, tra il Bene e il Male — e in essa il poeta vede la ragione profonda di ogni umana vicenda: la tendenza stessa verso il bene e il male non potrà riuscire vittoriosa se non sarà sostanziata di sacrificio e irradiata da uno sconfinato amore.

Non occorre però sfuggire, per questo, la realtà; tanto meno straniarsi dalla vita; bisogna anzi gettarvisi dentro, tuffarsi in essa fino alle radici, approfondire la conoscenza del Male, ma per rendercene consci e di conseguenza dominatori.

" L'Io conscio e disciplinato — secondo Micinski — è l'individuo perfetto „; allora solo egli potrà esclamare: " L'abisso ed io siamo tutt'uno. Quando tutti gli uomini avranno raggiunta insieme questa perfezione, avranno segnato in una l'atto della propria liberazione „.

*

Dotato di una straordinaria fantasia e di una grande cultura, di cui egli era la prima vittima, seppe evocare visioni tanto irreali, che a leggere Micinski viene spontanea la domanda: " Ma siamo nel mondo delle favole? sognamo forse? „ E, tuttavia, chi sa penetrare nell'Arte di questo poeta s'accorge subito che fatti e personaggi sono l'eco profonda di ogni appello alla vita contemporanea, che il Poeta sa cogliere con singolare evidenza. Egli preannunziò l'industrialismo, egli capì il rumore dell'automobile, egli presentì l'avvento della macchina aerea, che era allora poco meno che un sogno; perchè tutto per lui era sorgente di poesia, ispirazione e vita di ritmo, voci profetiche necessarie a trattenere l'Umanità sull'orlo stesso dell'abisso.

E questo — credo io — è la più grande vittoria che il Poeta abbia conseguita: unire la più cruda realtà con la più sconfinata fantasia. È straordinaria la struttura intima della capacità visionaria di questo originale talento. E desta ancora maggiore meraviglia la suggestiva potenza con la quale egli cantò il mare russo, le Indie antiche, le terre di Bisanzio o quella di Caldea. Ovunque il Micinski conduce lo spirito della Polonia, cui soggiacciano interamente le sue visioni. Egli porta in ogni terra il dolore della sua terra lontana, della sua Polonia, e dovunque lo ritrova con le lacrime stesse che al Poeta sgorgavano come ai suoi fratelli d'anima dagli occhi lungimiranti.

STEFANIA KALINOWSKA

Digitized by Google

# VOGLIAMO DEFINIRE L'UMORISMO?

Non direi che ci sia l'impellente bisogno di una definizione dell'umorismo (tanto più che molte di esse cominciano: l'*humour* è qualcosa di indefinibile....). Eppure, con la prefazione alla piccola antologia di umoristi inglesi e americani raccolti da Maurice Dekobra,[1]) ecco aggiunte altre dieci o dodici definizioni assortite alle molte già espresse sul tema *humour*. Comunque, se definizione vogliamo a ogni costo, non rivolgiamoci agli umoristi, ma piuttosto a una commissione giudiziosamente eletta, di becchini, venditori di casse funebri, preparatori di sale anatomiche, e di altra gente seria, che si presume non abbia idee preparate nè particolari interessi sull'umorismo; e sentiamo che cosa questa gente intende spassionatamente per *humour*. Finora mi pare si sia in alto mare.

Ci si sente infatti girare la testa trovando spesso in compagnia Cervantes e Mark Twain, Dickens e Rajberti, Shaw e Alphonse Daudet, Lamb e Addison, Heine e Irving, Thackeray e Jerome. Le definizioni degli umoristi, è naturale, aumentano la confusione. Giampaolo Richter definiva: " l'umorismo è l'idea che annienta „, ed è la sola definizione adatta al nostro stato d'animo, in quanto che essa stessa è un *rebus,* e chissà cosa vuol dire.

Si dia un'occhiata alle opinioni raccolte dal Dekobra. " L'*humour* — scrive Shaw — non può essere definito. È una sostanza primaria (*a primary substance*) che ci fa ridere.... „. Dunque, se *humour* è solamente riso, Dickens, autore di *Due città,* di *Oliver Twist* e di *Tempi difficili,* non avrebbe molto diritto di trovar posto nella schiera degli umoristi. D'altra parte, W. S. Courtney, l'eminente critico letterario del *Daily Telegraph,* scrive: " Vi è sempre qualche lacrima nell'*humour*.... „, e allora è Jerome che dovrebbe andarsene a spasso con Giorgio, lo zio Podger, il capitano Goyles e l'amico Mac Shaughnassy; e Mark Twain col suo Tom Sawyer, e tanti altri. Ma Jerome per proprio conto definisce l'*humour:* " quello che ci colpisce per la sua giocosità „ — ed ecco quindi levarsi a protestare le grandi ombre di Swift agitante i *Libelli* e di Thackeray, con la sua *Fiera della vanità*....

*

D'altronde, se un giorno si riuscisse a stabilire che cos'è l'*humour,* ci sarebbe subito un'altra quistione: quella delle sue frontiere.

Un applaudito autore londinese, R. C. Carton, scrive che " l'*humour* non ha frontiere; gli umoristi sono dei cosmopoliti.... Shakespeare, Sterne, Dickens, Thackeray danno la mano attraverso i secoli a Rabelais, Molière, Balzac, Dumas.... „

Ora, questo non mi convince. Dickens dà la mano a Rabelais come Alessandro Volta a Cristoforo Colombo: per il fatto di trovarsi, diciamo, su uno stesso piano di gloria. È una specie di parentela, la loro, come quella dei Collari dell'Annunziata. Hanno l'Ordine del genio in comune, ma nient'altro. Nè idee, nè orizzonti, nè lettori.

[1]) MAURICE DEKOBRA, *Le rire dans le brouillard,* petite anthologie des meilleurs humoristes anglais et américains. In-16, pp. 284. — Paris, Ernest Flammarion.

Digitized by Google

La maggioranza dei lettori di Dickens è probabile che non si entusiasmi molto alle avventure di Pantagruele. Nella stessa maniera, chi ha l'abitudine di rileggersi a fin di giornata una pagina dei *Contes drôlatiques,* è probabile che trovi un po' asciutto e freddo il *Viaggio sentimentale.* Io, personalmente, ho udito più volte dichiarare noioso il *Tristram Shandy. Il libro degli snobs* sono certo che non diverte più di mille persone in Italia. Insomma mi pare che abbia perfettamente ragione W. Pett-Ridge quando scrive a Dekobra: " Ogni paese ha il suo proprio *humour* e pensa che sia il migliore.... Così certe facezie che fanno ridere fino alle lacrime gli americani ci lasciano perfettamente indifferenti, e alcuni dei vostri giornali umoristici non ci fanno nemmeno sorridere „.

Questo, che è giusto, va inteso, si capisce, con una certa relatività; posso ben dirlo io che non trovo niente più piacevole dell'*humour* anglosassone. (Di quello che io intendo per *humour:* che non è certo, Dio ci scampi, quello che intendeva Taine).

Il primo elemento di superiorità dell'*humour* sul cosiddetto spirito, vanto dei francesi — astrazione fatta dei capolavori — mi sembra la scelta degli stessi argomenti di riso, che è poi specchio della diversa vita e della diversa società dei due paesi. Là chi fa le spese delle allegre storie? Il bevitore gioviale, la massaia affaccendata, il signore distratto, la signorina ingenua, il ragazzo sbadato, lo *sportman* stravagante; la satira è spesso senza malignità; la temperatura è da salotto borghese, il sapore è di scherzo domestico e dabbene; nulla c'è di meno conveniente, di meno educato e composto di quello che impongono le buone tradizioni della letteratura inglese; nella quale solo eccezionalmente s'incontrano personaggi d'oltre Manica: la *cocotte,* il *viveur,* il *blasé,* il *cocu,* la *grisette.*

Questa è una differenza sostanziale. Quanto poi alla forma, cioè alla meccanica necessaria a muovere il riso, alle molte interessanti osservazioni di Mr. Owen Seaman, direttore del *Punch,* sull'uso del *calembour* e delle parole d'origine greca o latina, ecc., si potrebbe aggiungere una distinzione di carattere generale fra i due metodi: fra quello dell'immagine comica proposta dall'autore e quello dell'affidamento sulla sagacia del lettore. La serietà tenuta da chi fa ridere, ecco appunto il metodo caratteristico degli inglesi.

Per finezza, per sottile spirito di osservazione e per il misurato gusto della caricatura essi si distinguono nettamente anche dalla loro parentela americana.

Queste diversità sono rilevate con acutezza in un profondo studio di Remy De Gourmont, appunto sull'umorismo. [1] " Pressé de vivre — osservava lo scrittore francese — l'Américain ne saurait prendre le temps de méditer la profondeur ou la délicatesse d'un trait d'esprit; il faut l'empoigner, le violenter, le secouer brutalement par une grosse extravagance; c'est un accès de gaieté qu'il cherche, une énergique flambée qui lui fouette le sang.... Les *Essais* (del Lamb) sont un livre du coin de feu, comme le *Voyage sentimental,* come le *Vicaire de Wakefield:* les productions des humoristes américains sont à lire en chemin de fer, littérature de sleeping-car. „

Il confronto è facile nell'antologia del Dekobra. Jerome, che pure in principio sembrò mancar di misura nello scherzo e fu giudicato severamennte come sgua-

[1] Remy De Gourmont, *L'humour et les humoristes,* in: *Promenade littéraires.* Sesta serie. In-16, pp. 238. — Paris, Mercure De France.

Digitized by Google

iato buffone dai gelosi depositarî dell'umorismo nazionale, rimane un modello di compostezza di fronte, per esempio, a Mark Twain, nelle pagine del quale aleggia lo spirito della vera e propria scena comica del cinematografo americano. Mi è capitato di pensar proprio questo rileggendo, tradotto in italiano, il *Rapporto della visita di Capitan Tempesta in Paradiso,* [1]) dove s'incontrano angioli con ali smontabili e aureola posticcia, che abbiamo poi veduto, sì, in più d'un *film.* E d'altronde, il giornalista nel Tennessee è un precursore di Ridolini; il giovane Wilson che mangia l'impiastro dell'amico posato sul comodino, preannunzia Harold Lloyd. E, scomparso Mark Twain, lo scettro dell'umorismo americano è passato nelle mani di Stefano Leacock, che con le sue parodie e le sue novelle senza senso, rimane sulla stessa linea paradossale, di caricatura piacevole, ma facile e un po' grossa di linea, di grottesco divertente, ma che si avvicina un po' troppo all'arte del macchiettista e del *clown.* Un'arte in cui alla brillante stravaganza non corrisponde in giusta misura il senso e l'osservazione della realtà; che non ha — così sembra a noi, anzi a me, poichè abbiam visto che in questo campo è bene non impegnare altra opinione che la propria — quelle radici abbastanza profonde nella vita che ogni opera deve avere per essere a sua volta vitale.

*

Ma questi son commenti inutili. Il problema rimane: che cos'è l'*humour?* Un altro esperimento per risolverlo potrebb'esser questo: di un autore che si mettesse a scrivere ripassandosi in mente e tentando di conciliare tutte le definizioni che ne sono state date, quelle dotte e quelle umoristiche, quelle filosofiche e quelle scientifiche: il suo lavoro potrebb'essere una resultante. E chissà che amena cosa ne verrebbe fuori.

MARIO BUZZICHINI.

[1]) MARK TWAIN, *Rapporto della visita di Capitan Tempesta in Paradiso.* Traduzione di LAURA BABINI con prefazione di CORRADO ALVARO. In-16, pp. 113. — Aquila, Casa ed. Vecchioni.

*È uscito il numero di aprile del supplemento mensile dell'* ILLUSTRAZIONE ITALIANA

L'ITALIA COLONIALE

INTERAMENTE DEDICATO ALLA PRIMA FIERA CAMPIONARIA DI TRIPOLI

SOMMARIO: *L'avvenire della Tripolitania. - La Fiera e le piccole industrie tripoline. - La Fiera e le piccole industrie. - Attività colonizzatrice in Tripolitania. - La rinascita della Tripolitania. - La partecipazione del Genio militare alla prima Fiera Campionaria. - La rinascita di Lepcis (Leptis Magna). - Una grande conquista morale: Le scuole della Tripolitania. - Il Governatore dell'Eritrea in volo da Roma a Massaua. - Nell'amministrazione delle Colonie. - Notiziario.*

38 INCISIONI E UNA PIANTA

**Abbonamento per l'anno 1927, L. 35 (Estero L. 45). - Un numero, L. 3 (Estero L. 4)**

Digitized by Google

# TRA IL LIBRO E LA VITA

## LA VITA IN SORDINA

Da ragazzo mi avevano fatto impressione due versi di Pascoli che ora non so proprio citare a memoria, e, andarli a cercare, sono troppo pigro. Quelli insomma che dicono come il sorriso si mutasse in pianto ed il pianto in sorriso. Allora — mio padre me lo ripeteva sempre e magari me lo ripete anche adesso se càpito la giù! — immaginavo la *vita hominis* come una *militia,* secondo la citazione paterna: ma una milizia tutta a base di asperrimi e strenui combattimenti, nel sole: di vittorie e di sconfitte clamorose: in grande, insomma. Trombe e tamburi, luccicar di sciabole sguainate, garrir di bandiere, corsieri, uniformi, frasi e motti da storia.

Invece.... E quei versi di Pascoli, crepuscolari, dove il sorriso e il pianto si mescevano senza confine, mi fecero balenare, per primi, l'idea di un'altra vita meno eroica, d'un'altra *militia* oscura, d'una lotta diuturna contro piccole cose, piccole avversità, piena di piccoli odii e di piccoli amori: la vita umile e quotidiana come il pane quotidiano che noi chiediamo nella preghiera al Padre Nostro. Delusione, dapprima, fu poi la visione esatta della realtà. Mi ci accomodai male, ma mi ci accomodai, pronto sempre all'evasione, così come giova tuffarsi in un canto ariostesco alato e fantastico, dopo una prosa scialba e terra terra, o una banale incombenza della vita.

Da allora ho pensato sempre che l'Arte servisse a dare un po' di illusione, di *panache* di messa in scena alla umiltà quotidiana, un po' d'eroismo alla *militia* consumata nella vicenda comune del giorno per giorno: insomma m'è sembrato che precisamente le voci dell'arte fossero le trombe guerresche tibulliane:

Martia cui somnos classica pulsa fugent.

Perciò nella mia concezione (errata senza dubbio) l'arte crepuscolare, l'arte in sordina, il ricamo attorno alla umiltà della vita, anche se è arte vera, mi parve esiziale alla vita nostra dello spirito: invece d'essere energetica, inebriante ed alifera era....

Ahimè! eccomi ingolfato in una teoria che mi porterebbe lontano, anzi, in un ginepraio. Invece ritorno subito nel seminato, ché, tutto quanto è detto sopra, me l'ha messo sulla penna un *Allegretto quasi allegro* [1]) di Marino Moretti definito dall'autore "Variazioni su un unico tema„ e che io, in sostanza, pur facendo le mie riserve su quel "quasi allegro„ — che invece a me pare quasi triste, se non molto triste — definirei la vita in sordina.

*

L'allegretto c'è, sì, c'è in "N. N.„ nel "Cartello del XV secolo„, nei "Dispetti a Bertinoro„, in "Mio suocero„, in "Maria„. Ma non si può dire che ci sia dell'allegro, e neanche quasi, nelle altre novelle, alcune delle quali sono pervase da una desolazione infinita: "Malines„, "Maupassant„, "Pochettin di roba„, "Due uova al burro„.

Qui il Moretti è lui, più lui che mai. Con tutti i pregi della sua arte sottile e crepuscolare, con tutti i difetti di se stesso, dai quali non si è salvato e sembra non si salvi più; a meno che, dopo un periodo di raccoglimento, l'artista non canti con mutata voce. (Quando un artista, come il nostro è un vero artista, tutto è da aspettarsi).

I personaggi di queste novelle — in tono minore come tutti i suoi libri — sono creature umili, piegate dalla vita, e assomigliano a certe erbe che crescono nei fossi: l'acqua vi passa sopra e le piega verso la direzione della corrente e, quando scompare, ormai la piega è tale che le erbe non si rialzano più. Tragedie intime che esalano in poche parole, che si manifestano in un gesto semplice; rassegnazioni infinite e grige, di chi si arrende al destino senza combattere più, accettando la monotonia e la non vita d'ogni giorno sino alla morte: come luce, in tanto bene, una piccola lampada; il ricordo d'un amore, una sentimentalità malata e dolce, il pensiero lancinante e caro di ciò che poteva essere e non fu....

[1]) MARINO MORETTI, *Allegretto quasi allegro.* Elegante edizione aldina di pp. 232. — Milano, Fratelli Treves, editori.

Digitized by Google

Ecco gli stati d'animo, le vicende dove l'arte di Marino Moretti eccelle: tocchi lievi e sicuri, parole velate oltre le quali intravvedete l'anima come si intravvede la fiamma dentro gli alabastri: piccole cause, grandi effetti sull'orientamento di tutta una vita.

Taglio sicuro, e quella padronanza della condotta, dove si vede il narratore nato che sa impostare una novella o un romanzo con la stessa naturale perizia. Mondo ristretto, piccola gente, anìmule, sinfonie in grigio.

Tutto Moretti, insomma: il migliore e anche l'altro più realista del Re, cioè più che Moretti. Ché se egli sa portarci un momento fuori del suo ambiente — sia pure essendo lui, ma con che accenti nuovi! (vedete in "Malines„, "Maupassant„, e anche "Cabaret„) e offrendoci delle possibilità nuove — ecco che ritorna con "Due uova al burro„, alla tipica novella morettiana la quale chiude il cerchio che per un attimo pareva spezzato.

GIANNETTO BONGIOVANNI

## I PROMESSI SPOSI DEL CELESTE IMPERO

*Povero amico mio,*

Lipsia, aprile

Vi è dunque toccato di andare in Cina. E mi pregate di leggere i vostri articoli sulla grave situazione asiatica. Avrei proprio dovuto obbedirvi, se non altro apprezzando il raro uso che voi fate di questi inviti a letture di cose vostre. Ma, súbito dalla prima colonna, ho capito che, per capire, bisognava almeno.... saper bene chi erano i cantonesi o i nazionalisti o qualcuno dei signori generali dai nomi saltellanti.

(Confesso in segreto: la mia Cina è rimasta ai ventagli e ai paraventi: Nan-King e Chan-Tung sono per me nomi di due tessuti — uno una stoffa romantica delle nonne, l'altra una nostra stoffa novecentista — e la Cina di oggi, tetra e insanguinata, mi turba e mi spaventa....)

Però io in questi giorni sono stata egualmente in Cina: la mia Cina mi ha inviato (per la via di un editore di Lipsia) un delizioso regalo.[1] Ho trovato il libro dei libri, il capolavoro che riposa e che diverte insieme, il libro dell'amore contrastato e della fedeltà ricompensata. Voi ridete? Ricordo: vi ho scritto qualcosa di simile anche quando ho letto per la prima volta i vostri *Promessi Sposi;* ma anche questi sono due celeberrimi sposi promessi del seicento, e sono ancor più carini, e così infelici, e così ricchi di astuzie, e così tenaci — e Lucia non è niente rassegnata e niente pupattola — e vi è un Don Abbondio, un poco più briccone, ma non meno impagabile in pusillanimità! Non offendetevi subito, vi prego! Non faccio paragoni seri, non tocco il veneratissimo Manzoni. Del resto, chissà se lui, re del buon senso, si scandalizzerebbe o si lusingherebbe di questo raccostamento col collega giallo. Dice infatti la nota d'appendice del traduttore che questa *Storia di una felice scelta dello sposo* è uno dei dieci capolavori consacrati della letteratura cinese e che nei quattro secoli trascorsi da quando l'ha redatta un ignoto autore ha avuto.... una tiratura di molti milioni di copie. Fatemi un favore: trovatemene una vecchia edizione illustrata, dove possa vedere ad acquarello il bel Tiä, il fidanzato cavaliere di giustizia, e la dolce Ping-Hsin (Cuor di ferro), dalle forme che hanno la morbida armonia del crisantemo autunnale e dal vólto tanto candido da far apparire oscuro, in confronto, il riso appena bollito.

E Don Rodrigo, voglio dire quel "buono a nulla dai calzoni di seta„ di un Kuo, che ne inventa di tutti i colori per sposarsela di sorpresa, aiutato da non pochi azzeccagarbugli? Per fortuna che alla fine rimane scornato. La fine tarda molto a venire (ho spento il lume all'alba, una notte, tanto mi ero lasciato prendere dal raffinato arruffio di questa *ficelle*), e non manca l'inciampo interiore di un.... voto alla Madonna, cioè di una trasgressione alle leggi di Confucio che induce la sposa a giurare rinunzia. La dispensa arriva finalmente dal "Figlio del Cielo„ dopo una curiosa constatazione della verginità della sposa da parte della imperatrice. Qualche signora ortodossa in fatto di letture sarà capace di trovare *shocking* anche questo castissimo e moralissimo racconto. E non trascuriamo l'amenissimo sfondo della vanità e viltà di funzionari e militari e candidati ed arrivisti.... cose della Cina di tutti i tempi!

Cercatemi dunque il libro e informa-

[1] *Eischers und Edeljaspis oder die Geschichte einer glücklichen Gattenwahl.* Ein Roman aus der Ming-Zeit. Aus dem Chinesischen übertragen von FRANZ KUHN. — Lipsia, Insel Verlag.

Digitized by Google

tevi se le cinesine d'oggi piangono ancora sulle sue pagine. Voi dite che dal mio discorso confuso non si capisce niente: ma vorreste forse, invece di una lettera, una recensione bibliografica? Voglio anche farvi arrabbiare: il bel romanzo io lo leggo in una letterale e pur leggiadra versione tedesca — voi non avete ancora imparato nè il cinese nè il tedesco (dicono che il primo lo si impari presto....) e forse non potete gustarlo integralmente. Oppure sono molto ignorante io, e ne esiste una traduzione italiana?

Se poi non volete credere a me, vi avverto che, proprio cento anni or sono, aveva intuita la originalità e la bellezza di quest'opera nientemeno che Wolfango Goethe. Già, il gran mago, da Weimar, quasi ottantenne, trovava tempo nel 1827 per accorgersi tanto dell'ultima opera del giovane Manzoni, come di un breve adattamento francese di questi altri promessi sposi d'oriente.

Amico mio, volete un consiglio? poichè siete in Cina, cercate, se vi riesce, anche fra i bagliori della rivoluzione, una discendente di "Cuor di ferro„ dalle ciglia "simili a primaverili foglie di salice„, innamoratevene e fatevi raccontare da lei delle belle vecchie storie di amore. E poi traducetemele ed io vi leggerò finalmente! La vostra

*Rohtraut*

---

## SANT'AGOSTINO E GLI UOMINI DEL GRANO

Se mai vi occorre di passare nella Piazza dei Mercanti, l'unica, a Milano, che nella sua grave solennità di chiusa piazza trecentesca conservi notevoli vestigia del passato, vi faranno ammirare il Palazzo della Ragione, l'elegantissima Loggia degli Osii, ed anche, sì, le arcate a tutto sesto delle Scuole Palatine; ma pronunciando quel nome che sta fra il curialesco e il gentilizio (conti palatini, dottori palatini, canonici palatini) nessuno, siate certi, nessuno mostrerà d'intenderne la ragione o quanto mai di sapere ch'esso ricorda un secolo in cui le sacre e profane lettere brillarono di un loro fulgido splendore.

Se proprio non lo volete rammentare — vien fatto di dire — ricordatevi almeno che qui dove ora avete messa la Borsa dei grani, erano quelle Scuole Palatine il cui nome è legato a quello di un giovane africano che, nel IV secolo vinse la cattedra milanese di retorica; e quel giovane sapiente, nutrito di classicismo, fu in questo tempo che, affrancatosi dal materialismo manicheo e orientatosi verso una filosofia su cui brillava a suo necessario compimento il lume della rivelazione cristiana, riceveva il battesimo dal vescovo Ambrogio, segnando una gran data per la Chiesa cristiana che acquistava in lui, Agostino, il suo dottore sommo.

Ma a questo punto è dove gli uomini della Borsa dei grani chiedono con un risolino sconcertante: "Siamo poi certi che le Scuole Palatine si collegano alle Scuole Romane nelle quali insegnò sant'Agostino?„ Perchè loro, gli uomini incolti, usano procedere diritto per via di assolute certezze, mentre voi, indiscreti frugatori di vecchie carte, vi trovate talvolta col naso contro il muro, e non sapete come andare avanti.

*

Meglio dunque far l'indiano e proseguire, per la cronaca, a narrare, per esempio, come le condizioni degli insegnanti in genere non fossero buone nemmeno durante l'Impero Romano, quando il benessere generale era pur grande. Curioso come, in ogni tempo, a coloro che spendono la vita a spezzare il pane della scienza venga lesinato il pane di grano. Gli imperatori nel IV secolo, tempo in cui le scuole milanesi salirono in gran fama, erano così compresi delle infelici condizioni degli insegnanti che cercarono con ogni mezzo di migliorarle. Graziano allievo di Ausonio, dichiara di non voler soffrire che il trattamento degli insegnanti sia abbandonato al capriccio delle città e stabilisce quanto ciascuna di esse deve dare ai suoi grammatici e ai suoi retori.

Quando già ci troviamo nel periodo storico delle Scuole Palatine, nel periodo aureo dell'umanesimo, le condizioni finanziarie degli insegnanti non sono migliori. Se ne riconosce l'importanza, si prescrive che, nonostante gli oneri dell'erario, non venga ridotto il loro stipendio ed ecco che, mentre nel 1467 al lettore di diritto civile vengono assegnati cento fiorini l'anno, settantaquattro anni dopo gliene vengono pagati solo novantasei. Non parliamo poi dei

Digitized by Google

tempi in cui fioriva il famoso *Studium* mediolanense, che sarebbe come dire l'Università di allora perchè, trascorrendo la tabella degli stipendi, ti trovo una mezza dozzina di lettori ordinari di filosofia, logica, teologia, ecc., pagati con trenta fiorini l'anno, giusto quanto era pagato il *bidellus!*

*

Delusioni che ci inducono ad abbandonare un'altra volta il nostro ufficio di cronisti per tornare alla ragione di quel *palatine* che Alessandro Visconti [1] vorrebbe trovare in una larga interpretazione di una frase contenuta nel notissimo epigramma di Ausonio.

Ma qui ci troviamo un'altra volta nel caso di dover evitare una delle solite domande dei sopranominati uomini dei grani, onde val meglio rimandare il lettore al citato, bellissimo, libro del Visconti (valente studioso di memorie milanesi) dove si narrano le vicende delle scuole di Milano dai tempi di Roma ai nostri giorni.

Un bel libro? Allora non si vende — penserà qualche bello spirito. — Ma, a costo di fare come il Segneri nelle sue prediche, val la pena di dire che questa volta non si tratta di vendere o non vendere: il nuovo libro pubblicato dalla *Famiglia Meneghina,* fa parte di una collana, a tiratura limitata di cinquecento copie ogni volume, che ha l'intento di diffondere la conoscenza della storia e della letteratura milanese fra coloro che non fanno professione di studi storici o letterari; e, riguardato anche sotto tale aspetto, questo libro è un prezioso grano che viene ad arricchire la collana della *Meneghina.*

GINO GIULINI

[1] ALESSANDRO VISCONTI, *Scuole Palatine di Milano.* — Milano, La Famiglia Meneghina editrice.

*È uscito:*

T. GALLARATI SCOTTI

MIRALUNA

ROMANZO

—

FRATELLI TREVES, EDITORI Lire 12

## SOGNO DEL MESE DI MARIA

Da qualche giorno l'amica sconosciuta che vedo spesso in tram non mi saluta più con i suoi begli occhi neri — mi guarda un attimo come da una lontananza di sogno — il suo pensiero è assente da quanto vede e le si svolge intorno. Ma che fissa mai così intensamente nel vetro lucido che le sta di fronte? Il giovine che mi siede accanto e la guarda pensa certo che, così estatica, stia ammirando le nappine rosa e malva che coprono graziosamente la falda del suo cappello primaverile. Un'ombra di sorriso tra il beffardo e il compassionevole gli passa sulle labbra.

Penso tra me che se fosse un giornalista tra poco dovrebbe arrivare in redazione.... È forse — che si fa? — avrebbe l'idea peregrina di scrivere un articoletto sulla donna...; ma certo!, in mancanza di meglio si può scrivere anche questo. Lo spunto è trovato: una miss Gladys, figlia della vecchia Inghilterra, ha ottenuto un'indennità favolosa per quella provvida *breach of promise,* ch'è stata lei più di lui a sollecitare.... È uno spunto qualunque, un pezzetto di carta inutile sul quale s'aggomitola il solito filo liso delle considerazioni sulla donna d'oggi. La si descrive come appare: gonne e capelli corti, ciprie, rossetti e profumi; poi le si apre, come a una bambola, la testa per trovarvi dentro il capecchio, il petto per scoprirvi un fonografo che ripeta a volontà la solita canzoncina d'amore. Così forse il mio vicino tradurrà in parole il suo sorriso. Vorrei dirgli che non scriva quell'articolo, non foss'altro perchè si confonderebbe con i tanti di quel genere che sono stati fatti o sono ancora da fare. Inoltre egli ha torto a credere che quella ragazza si guardi il cappello nel vetro; ed ora che il tram s'è fermato dinanzi a una mostra di gioielli e sembra non voglia muoversi, ha torto ancóra a pensare che questa è una fermata opportuna perchè *colei* si metta nelle vie traverse che la condurranno al lusso. Decisamente questo signore ha delle melanconie: eppure il sole di primavera è tanto bello....

Oltre il finestrino, quella ragazza vede le stesse cose che apparvero alla sua mamma quando si usavano (ella ne ride adesso) le gonne lunghe oltre il piede e, sui capelli annodati a sommo del capo, un cappello somigliante al fondo d'un cestino di fiori.

Digitized by Google

Sono le stesse cose che, ai loro tempi e nel loro mondo videro, anche l'avola e la bisavola in crinolina e su su per il corso degli anni tutte le donne da cui è discesa.

Sono i risvegli alla prima mattina, quando le più liete speranze sembrano destarsi anch'esse di fianco alle giovinette, per esser loro di guida verso felicità sconosciute, indefinite. Sono le visioni soavi che hanno le fanciulle quando, per un desiderio di solitudine passano di primavera per qualche vicolo che s'insinua come un piccolo canale quieto di lato alle strade rumorose, affollate. Ma basta che lo sguardo si posi su una foglietta scintillante di rugiada uscita fuor dall'intreccio ferreo che circonda e nasconde un giardino, perchè i muri sembrino siepi e la stradina si trasformi in un'oasi di verde. La Natura, la Natura chiama! e l'ascolta, con uguale delizia ed un arcano senso di sofferenza, colei che apre la sua finestra sul giardino, come l'altra che ne rasenta il cancello.

La Natura chiama, e la sua voce giunge alle case provinciali ove le fanciulle abbandonano l'inverno con la stessa gioia con la quale smetterebbero un vecchio vestito grigio, e alla stradetta di città che la fantasia d'una impiegatina trasforma in sentiero. La fanciulla del tram così camminando stamane ha forse raggiunto l'imagine, che ora contempla, d'un prato d'erba novella, e forse la visione d'una vita semplice e dolce, un po' sentimentale, non molto diversa da quella che sognarono le nostre nonne.

Mi passan via tutti in un attimo questi pensieri. Il mio sguardo si posa sul libro che ho con me, *La ninfa innamorata.* [1]) Arcadia dunque, riuscirò a leggerlo? Apro a mezzo e leggo: "Tessa era in un punto dove il sentiero per un breve tratto costeggiava la cima.... pensava come sarebbe stato bello costruire una casetta dove poter vivere sempre e veder soffiare la tormenta sul passo e sciogliersi la neve e i fiori a primavera spuntare sui prati.... Questa semplicità le piaceva, ne aveva bisogno. C'erano troppe cose da vedere di solito, la gente, i colori, i rumori, affollavano la sua mente d'idee e la confondevano; spesso capiva di non veder nulla con chiarezza, ma qui dov'era tutto così limpido ci riusciva. „

Come assomiglia questa Tessa alle fanciulle che imaginavo dianzi! Dunque Margaret Kennedy, scrittrice penetrante e chiara, dà ragione alle mie fantasie. Volto pagina su pagina; rivive nel mio pensiero questa Tessa innamorata e mi affascina: sa accogliere nell'anima tesori di passione; è in lei, con tutte le sue vibrazioni, l'anima dell'adolescenza. È rievocato in Tessa quello stato di grazia che a tratti, a momenti, a intervalli sentono ancora — e non di rado come si crede — le giovinette. Esse non lo dimenticheranno dopo, quando la vita, imprevedibile e varia, si offrirà alle loro esperienze. E spesso il ricordo dei mistici mattini dell'adolescenza ritemprerà le anime stanche, le inviterà ad angoli di pace e di freschezza perenne.

Perciò Tessa ha due storie: una verosimile che è nella sua vita — breve come un giorno di marzo, pieno di correnti tempestose e tepori primaverili — ed una vera: quella del suo simbolo.

In realtà Tessa non muore; la forza ch'era la sua anima rimane nascosta a operare nel tronco della vita.

*Kilmeny*

[1]) MARGARET KENNEDY, *La ninfa innamorata. (The constant nymph)* trad. di JESSICA. In-16, pagine 342. — Milano, Fratelli Treves.

*È uscito:*

GIUSEPPE COMPAGNONI

MEMORIE AUTOBIOGRAFICHE

PER LA PRIMA VOLTA EDITE A CURA DI

ANGELO OTTOLINI

*In-8, col ritratto ed un autografo* Lire 25

Digitized by Google

# LIBRI DI CUI SI PARLA

## ITALIA

*I fiori nel vulcano*, romanzo di GIUSEPPE FANCIULLI. In-16, pp. 292. — Milano, Fratelli Treves, editori, L. 12.

È difficile dire, senza pesantezza e lentezza di riflessione, tutto l'incanto di questa lettura candida. *I fiori nel vulcano* hanno lineamenti di fiaba, figure gagliarde, suggestive macchinazioni di streghe.

Ma quali sfondi dietro questi intrichi! Il mare sta a specchio di città erme e turrite, specchio abbagliante nell'incendio solare, inesorabile come una gran lastra metallica; oppure, di notte, tutto saturo ancora di luce, appare iridato albergo di bianche sirene; oppure, più giù, ai banchi di corallo si stende mare notturno e nostalgico, echeggiante, come di piccoli riverberi rossi, dei focolari angusti dei pescatori che aspettano la ricchezza difficile e l'amore lontano. Nelle isole brevi ecco fiore folte di salici e di alghe e riso inobliabile di verdi conche fiorite di rose. Su tutto, è un aleggiare di profumi sommessi dolci languidi, con qualche olezzo più dorato, dominando però l'odore di vela e di lontananza. Di tanto respiro di cose e di fantasmi, più che disegnarsi un paesaggio di sogno, si forma un'atmosfera di sogno, simile a quella di *Mirejo* cuprea e poetica.

*

Come in *Mirejo* una regione c'è, ben certa allo spirito e prediletta fra tutte e fermata con varietà di spiriti folkloristici. Ma lasciamo nascosto quel vólto di poesia e di bellezza che, tra la Spagna e l'Affrica, Giuseppe Fanciulli non volle svelare. Se mai altre realtà meritano d'arrestarci. La psicologia, infantile, delicata, finissima; la psicologia dei grandi fatta con un po' meno di tenerezza ma non con maggior soggezione. Come in un bel "maggio„ del Quattrocento nel concento liturgico sprizza l'umorismo.

L'umorismo è per lo più pessimismo. Pur dopo che il crepuscolo pietoso ha dato pace alla terra, quante ombre "per un'unica luce!„ Anche nei *Fiori nel vulcano* tutte queste ombre di aridità o di sventura, di anime e di destini prigionieri, sono per "la liberazione della felicità dagli sterpi e dai pruni della vita„, per far più splendere l'arridente bellezza dell'idillio unico di Lia e di Nico.

*

Lia fiorisce in una temperie di dolcezza di docilità e di tremori femminili. Sono damme e gazzelle, prima e dopo del laccio, le donne de *I fiori nel vulcano*. Le vergini sono dominate da un'ansietà sempre meglio definita, dal presagio che un giorno, che presto, saranno prese, rapite nel rapinoso corso della vita, e sotto questo presagio si curvano così come piegano sotto l'opulenza delle loro chiome, accettando di essere le vittime della propria bellezza. Le spose hanno un segno di sgomento, un'ombra sulla fronte, per la servitù lunga, uguale ad uomini che sono tutti ugualmente padroni di una barca e di una donna e ugualmente comandano all'una e all'altra con cenni, in silenzio ed in silenzio ubbiditi. Taluni di là dal mare, sotto cieli lontani, hanno altre donne tacite al focolare o senza lagrime al giaciglio del piacere rapido. "La moglie di Zio Martino tremava dinanzi a lui, e si tirava indietro, fino ad appoggiare le spalle al muro; forse era morta per andare di là da quel muro, e non vedere più quella faccia infuriata„. Neppure dei figli padrone: "io li ho fatti, ma erano i suoi figli„.

Di tutte più fragile e di tutte più profonda la grazia di Lia Palmas, profilo di antica statua egizia nello sfolgorìo solare, bella nell'ombra del telo rosso, che scende dalla fronte alle spalle. "Lia Palmas somiglia davvero al suo nome: pieghevole come un giovane palmizio nell'azzurro, dorata come un dattero„, misteriosa cogli occhi chiusi, velati dalle lunghe ciglia. Scarsi gesti, misurate parole: eppure — come una madonna dei trovieri dugenteschi — compone a dolcezze i volti irosi e monda, col solo aroma del suo nome, i cuori polluti.

Degno di Lia, Nico. Nico è innanzi tutto l'artigiano d'elezione, vera ed autentica aristocrazia operaia. Ha qualche parentela col sarto

Digitized by Google

manzoniano, anche nell'uguaglianza delle letture, ed è insomma popolo, fatto nobile dalla vocazione della cultura e dell'arte, dalla gentilezza dell'educazione cristiana. È senza requie come i grandi amanti: cerca la stanchezza, cerca il vento e la corsa per perdervi la coscienza del suo primo amore. La sua anima è limpida come l'onda raccolta nel bacino della fonte ed è trepida come quell'onda, se un sasso è caduto al fondo, "e i cerchi sembra non debbano fermarsi più„. E così umile, poi! Un adolescente ambizioso, irritato da quella sua incuriosità della grandezza del mondo, gli ha detto, un giorno: "Nico, tu sei di quelli che potrebbero anche morire„. Sì. Ma di quei pochi, anche, che meritano di vivere. La virtù che risolve l'incantamento e disnoda il romanzo è in lui. Lia ne è solo il premio fragrante.

*

*I fiori nel vulcano* ascendono, per più aspetti, da fiaba a simbolo.

Ma in Nico e per Nico, la narrazione simbolica ascende ancora: ascende a pietà ed a bontà di leggenda, la leggenda della vergine Lia salvata dal suo fedele. L'anima affiora all'eterno in una volontà di sacrificio e di bene.

Con volontà mansueta e rassegnata, con una volontà dove l'obbedienza si disposa all'iniziativa. Giuseppe Fanciulli, l'autore del *Tempo delle rose*, è educatore sempre. Nel *Più bello di tutto* — pubblicato sulla simpatica collezione di Camilla Del Soldato — vi hanno sulla immensità e dignità dell'anima umana parole pregne di vita. Ma qui, invece del monito espresso, c'è felicità delicatissima e commovente. Il romanzo, come Nico pellegrino, si esalta in anelito di altezza e come camminando tra fiori folti conduce a perfezione col più umile voto l'anima del protagonista e la bellezza della storia.

La quale, per prodiga magnificenza di elementi creativi e meditativi, è fra quelle che più e meglio testimoniano la giovinezza della fantasia italiana.

PAOLO ARCARI

*È uscito:*

BRUNO CICOGNANI

**BELLINDA E IL MOSTRO**

FIABA

DI TUTTI I TEMPI E DI TUTTI I LUOGHI

FRATELLI TREVES, EDITORI Lire 10

*La Panarda*, romanzo di ENRICO NARDELLI. In-16, pp. 216. — Milano, Fratelli Treves, editori, L. 12.

È curioso il fatto che due libri di prosa narrativa fra i più significativi (a parer mio) di questo ultimo scorcio, siano stati scritti da chi non fa il letterato di professione: Cantoni con *Quasi una fantasia*, Nardelli con *La Panarda*. Industriale il primo, ingegnere il secondo. Ancora, entrambi i romanzi erano, mi si dice, in predicato pel premio, in un concorso le cui vicende sono ormai note: naturalmente nessuno dei due fu premiato.

Credo che tutto ciò possa prestarsi a molte considerazioni. Vuol dire che i letterati puri s'allontanano dall'arte, perdono la freschezza, l'ingenuità necessaria? Periodo di decadenza, di insincerità? Non so. Il lettore vi può meditare sopra, per suo conto.

*

Questa *Panarda* sembrerebbe a tutta prima un romanzo d'ambiente, anzi solo un romanzo d'ambiente. La tradizione abruzzese delle pantagrueliche feste in onore dello Spirito Santo — imaginate un banchetto omerico, valanghe di cibi e di pietanze, botti di vino, ceste di frutta e di dolci — è descritta con larga tavolozza sicura e comprensiva. È il tripudio d'una gente ancora rude e primitiva in una delle ricorrenze che hanno un sapore regionale. Ma poi, il libro, sfocia, impensatamente, in un più vasto mare. Nella notte che segue alla Panarda (è il nome del tradizionale banchetto) un vecchio rievoca al nipote la storia della famiglia, il segreto della grande casa ospitale d'Arbe. Amori, orgogli, cupidigie, odii ed ire.

La notte è greve, piena d'incubi come tutte le notti dopo le orge; il racconto è strano, affascinante, pauroso. Quando l'alba livida sbianca il cielo e le campane chiamano il giorno e la tragedia ha il suo scioglimento, sembra d'uscire veramente da una irrealità favolosa, da un trangosciante sogno.

Difficile dire, come nella seconda parte del romanzo — il racconto notturno — le pagine attingano alla vetta dell'arte: scarne, schiette, tengono ed inchiodano il lettore. Non v'è "letteratura„, artificio, ma contatto diretto con la vita, contatto immediato. Giurate, senz'altro, che il Nardelli ha avuto sott'occhio i suoi tipi, li ha rappresentati tali e quali: con tocchi sobri ma incisivi, ma precisi e creatori.

Digitized by Google

Don Marcantonio, ad esempio, è ritratto con vigore d'arte che un grande scrittore non sdegnerebbe; lo stesso dicasi delle figure secondarie. Pietropaolo, le tre nipoti, e gli altri personaggi rievocati. Nè v'è abuso di colore o di folklore, facilissimo in questo genere d'arte. L'anima dell'Abruzzo vive d'una sua vita naturale negli uomini e nelle cose, risulta e divampa, così come la silice percossa dà la scintilla, non nelle didascalie dell'autore, ma dalle vicende e dai personaggi che la creano.

Libro breve, a forti tinte con due faccie: una tutta luce, gioiosa, l'altra tutta ombra, cupa. È il volto della razza marsa rude e forte, violenta nel piacere e nel dolore? È il volto stesso della vita?

*

Non conosco, del Nardelli, altre opere: non ho letto il suo romanzo, *Nicewò*, pubblicato da Bemporad nei primi anni del dopoguerra e accolto con grande favore dalla critica. Ma, della mia ignoranza faccio carico tutto a me. Questo libro di cui discorro è uno dei meglio equilibrati, meglio tagliati che io abbia letto. Non ha alcuna grande riserva e di alcun genere. *La Panarda* entra di diritto a parer mio, nella letteratura della nostra patria, a rappresentare l'Abruzzo. E data.... la compagnia che va a trovare, c'è da esserne fieri.

GIANNETTO BONGIOVANNI

*La rocca sull'onda*, romanzo di VIRGILIO BROCCHI. In-16, pp. 401. — Milano, Edit. Mondadori, L. 15.

Pietruccio Barra, nel terzo romanzo del ciclo del figliuol d'uomo, non domina il destino, ma ne è dominato. Nella vita umana scoppiano dei drammi che nessuna fermezza di carattere, nessuna forza di volontà possono impedire. Così, un incidente alpinistico che causerà la morte della sposa adorata, è una fatalità superiore a qualsiasi umana volontà. La passione per Anna Valedin parrebbe invece una di quelle bufere a cui un uomo della tempera di Barra dovesse opporsi vittoriosamente: ma quella passione — dove la sensualità è, sì, meno prepotente dell'attrazione spirituale, ma tuttavia più vigorosa dell'estetizzante cerebralismo slavo — anche quella passione avvolta in nembi di fatalità scoppia in una di quelle svolte della vita in cui è impossibile ogni difesa. Il rimorso del Barra, elemento formidabile dello strazio spirituale dell'uomo che sempre padroneggiò se stesso, si direbbe sproporzionato alla sua causa; ma d'altra parte il congegno azionato dagli sviluppi di quel sentimento è così esatto, quasi meccanico, che finisce con l'apparire logico. C'è, insomma, una strana aderenza fra psicologia e azione discordi, che, sfuggendoci, costituisce il fascino del romanzo.

Occorre poi ripetere che i nuovi casi di Pietruccio Barra sono come l'etichetta, il sigillo, il campione diligentemente confezionato di quel ceto che — fra il mondo del popolo e il mondo dell'aristocrazia — è ormai inesatto chiamar borghese? Virgilio Brocchi ha monopolizzato quest'arte, di cui possiede i segreti e le malizie, ma sopra tutto l'istinto. Fedele ad essa, ad ogni prova egli ne ha avuto in compenso un successo assai raro: quel successo di pubblico che taluno preferisce chiamare, un po' sdegnosamente, editoriale.

*

Non ci sono capitoli da citare all'ordine del giorno ne *La rocca sull'onda;* sono quattro cento pagine che vibrano quasi tutte con uguale intensità; nutrite, composte, minutamente controllate. Nemmeno qualche ambiguità della passione del Barra per Anna Valedin turba la placidezza della forma ben distesa e domata. Sembra che il romanzo sia stato scritto non d'un fiato — che anzi se nè avverte l'elaborazione dura, minuta —, ma si sente ch'è stato scritto con lo stesso fervore, con un impegno incisivo e uguale, che gli dona un suo particolare prorompere vagamente sinfonico, complessivo, di partitura orchestrale.

Eppure la trama del romanzo è quanto mai semplice, lineare, e, diciamolo pure, scarna. Il culminare dell'amor coniugale, la morte della sposa, una passione d'avventura seguìta alla disperazione della vedovanza, e un'ultima vittoria di Barra che rinuncia alla Valedin per dedicarsi interamente, nella memoria della defunta, ai suoi figliuoli. E tutto ciò senz'altri fronzoli che, forse, qualche abbondevolezza di paesaggio e qualche imbottitura cara alla tramontata moda estetizzante.

Dobbiamo dunque assai alla sicurezza dello stile, alla regolare, e vorrei dire volitiva e magari testarda uguaglianza di calore con cui ogni parte del racconto è stata elaborata; e non conta se qualche caso appare comune e tal altro convenzionale: la vita ne è densa

Digitized by Google

La causa della morte di Francesca è sconcertante come materia d'arte? Non di più del suicidio, dell'adulterio, e via dicendo. La Valedin incarna il solito "fascino slavo„? Ebbene, si vuole l'eccezionale ad ogni costo? La Valedin, infine, è un simbolo, un argomento dialettico. Pensate dunque che il Brocchi l'ha inquadrato umanamente nel suo racconto; e anche quello della Valedin, per quanto notissimo allo stato civile della letteratura, è un personaggio che appartiene alla realtà della vita.

E il romanzo del Brocchi vuol essere, ed è, sopra tutto rappresentazione della vita: nei suoi aspetti meno drammatici, ma più veri.

EZIO CAMUNCOLI

*L'eterno piacere*, romanzo di LUCIANO GENNARI. In-16, pp. 304. — Milano, Fratelli Treves, editori, L. 12.

Dopo il romanticismo misurato e latino dei *Promessi Sposi* venne quello fantasioso, esaltato, lugubre degli epigoni; dopo il cattolicismo artistico del Fogazzaro viene....

(Veramente dopo il Fogazzaro si può dir che nella sua strada non viene più niente. Era quella un'arte troppo personale, maturata in una complessa coincidenza di eventi: ma dopo che la crisi modernistica è stata o in un modo o in un altro superata, difficilmente la passione cattolica può per ora continuare ad essere ispirazione all'arte di un gruppo, di una tendenza. Anche per questo, il romanzo del Gennari può valere, oggi, come espressione ideale).

Dicevo dunque che dopo il poeta di Valsolda accennò a venire una forma di romanzo cattolico che fantasiosamente e sentimentalmente accentuava gli schemi fogazzariani, ma assottigliandone talora il contenuto ideale. Si potrebbe ricordare più d'un nome; ed ecco ora il Gennari, ardente assertore di un contenuto cattolico nell'arte contemporanea. Fogazzaro aveva una visione complessa della vita da far coincidere con la religione e da potenziare con l'arte; nel Gennari quel mondo si rimpicciolisce, e tutto si riduce quasi al campo fiorito, e se si vuole fecondo, dell'arte; attraverso l'arte si arriverebbe alla religione, anzi si rinnoverebbe, in quel che è opportuno, la religione stessa; l'arte diviene così, quasi come la filosofia del medioevo, *ancilla theologiae:* ma una ancella necessaria e un po' padrona. Questo almeno finora: ché ora le cose sembrano un po' mutate; ed è per questo, dicevo, che il romanzo del Gennari può avere un valore di segno.

Dice dunque il romanzo — che è un po' a chiave, con molti personaggi della parte cattolica non difficili forse a riconoscere — la fantasiosa e un po' rocambolesca vita di Paolo, una specie di poeta-eroe del cattolicismo. Naturalmente c'è stata una passione e violenta e impura nella sua vita; ma egli vi è poi sfuggito, ed ora scrive libri meravigliosi che all'ardore lirico uniscono la passione pel rinnovato cattolicismo (le idee son più liriche che precise, ma si tratta di un poeta). Alla gloria però si sottrae chiudendosi in un misterioso castello montano solo, fra i pipistrelli e le tenebre; ignorato da tutti, se non ci fossero attorno a lui delle donne che vegliano. Poichè il poeta solitario è amato da troppe donne! E fin qui siamo in cose che van bene anche con la nostra età. Poi comincia, proprio come nel tardo romanticismo, il medioevo. Tutta una folla fanatica s'infuria contro l'eroe, che aveva già avuto prima un vano colloquio con un Cardinale, e passata una notte di angoscie e tentazioni. Centinaia di contadini assaltano il castello dello stregone, del rapitore di donne, del provocatore di sciagure.... Assedio, devastazione, incendio, cattura, laccio al collo, rogo.... Paolo è quasi il nuovo Cristo; e sta già per essere immolato, quando giungono quelle tre donne che pensavano a lui (quasi dicevo le tre Marie) e dietro loro altra gente: lo scempio è interrotto....

Crisi terribile, grandiosità di eventi. E dopo? Ahimè, la lezione ha ben servito: Paolo, guarito, si getta tra le braccia della donna che prima aveva amato, — ché essa più delle altre in quell'ora terribile aveva mostrato il suo fermo cuore, — e nella passione peccaminosa passa i mesi e corre le terre.... Ma questo stesso amore irregolare di passione pare ancora troppo eroico. E allora ritorna un'altra delle tre donne, la più gentile, la più buona: all'eroe, finalmente placato, non sorride altro che la felicità di un sereno matrimonio.

C'è qui una tesi? Par quasi che abbia intenzione di mostrarcela un'iscrizione premessa al romanzo: "Au fond de la luxure il y a un besoin d'éternité„. Dunque una cristiana riabilitazione della lussuria? Ma al protagonista doveva pur apparire il pericolo o la fallacia di ciò, se sapeva per esperienza come "la prima femmina incontrata aveva

Digitized by Google

sostituito l'amatissima Irene e fra le tenebre del pensiero le due donne s'erano uguagliate!„

No: io qui sento proprio come un simbolo. L'ultima parola di questo, diciamo, santo sulla soglia del matrimonio è "non pensare„: è la fine del ciclo fogazzariano, è il termine a cui perviene di quel moto di vita, di pensiero e di arte che allora sbocciò.... Questo il romanzo ci dice, nell'esaltazione intensa della "santità„ di Paolo, e poi nell'improvviso suo cambiamento.

E se a spiegazione del non sempre chiaro sviluppo ideale del libro c'è qualche cosa di autobiografico, ecco appunto la conferma migliore della mia affermazione.

AUGUSTO VICINELLI

*La morte nel pollaio*, di GIOVANNI CAVICCHIOLI. In-16, pp. 160. — Foligno, Campitelli, L. 10.

Una maniaca serva campagnola ci si presenta nella prima novella di questo volume. Si chiama Veronica, "detta la Bella, dai capelli lunghi e lisci come una coda di cavallo„. Non è nuova, questa figura, ma è pur sempre interessante nella sua grottesca primitività, e non volgare è l'emozione che deriva dai suoi casi. Ma perchè una così ostentata volgarità di particolari e di linguaggio? Siamo in pieno realismo, sì, ma vi sono tanti aspetti della realtà, da cui vivendo usiamo distogliere con ribrezzo lo sguardo; e avrebbe dovuto distoglierlo, a parer mio, anche l'autore.

Però il Cavicchioli ci costringe senz'altro a perdonarlo. La seconda novella della sua raccolta, *Il brigante*, è veramente bella, è la più bella di tutte: compiuta, conchiusa, ricca di colore e di emozione, animata da una fine ironia; sorella alla prima per crudezza e nudità, ma come già dissi, assolta dall'arte che vi si rivela.

In séguito.... in séguito s'incontra una strana sorpresa. L'autore muta cammino, quasi d'improvviso. Dal realismo ove ci teneva, egli balza all'estremo polo, egli si lancia a volo nella fantasia, nella pazza e inebriante fantasia, desiderosa sempre di grandi cieli, ma paga in questo libro di quel sottile incanto che l'assurdo sprigiona per sua natura. Che è successo? Chissà, chissà! Addio realismo: addio, senza rimpianto, crudezze e nudità! Ci par d'incontrare in queste nuove pagine l'ombra del Bontempelli ultimo, e, di quando in quando, qualche piccolo lembo di una grande ombra, imbronciata per l'occasione: Edgar Poe.

Si direbbe che l'autore abbia voluto accontentare due disparate categorie di lettori. Ma io mi dolgo di questa inconciliabile varietà: amo il libro come unità, e non come forzata raccolta di disparate esperienze d'arte.

Eppure, nelle novelle che preparano il grande trapasso, s'incontrano, come già nelle prime, virtù non comuni d'artista. Cito *L'esperimento*, ove una situazione non rara nè pura (un uomo che trascorre una notte nella camera ove morì la sua donna) genera alcune pagine veramente belle, e attimi di nobilissima commozione: "....si ricoricò e, a mano a mano, ricominciò ad attendere. E tanto era il timore che vana fosse la speranza che ridiventò buono, pianse, gustò il sale delle proprie lagrime. E di nuovo si fece attentissimo, per l'ultima volta, tutto occhi e tutto orecchi. E allora un gallo cantò„.

Eccoci su per giù a metà del libro, ed eccoci di nuovo in preda all'invadente fantasia. E devo confessare d'essermi trovato, in questa seconda parte, a disagio. Forse non ho saputo giungere alla profondità che l'autore volle celare sotto le proprie parole; forse mi perdetti negli intrighi della sua forma tutt'altro che limpida e spoglia. Fatto sta che indugiai invano sui racconti che seguono all'ultimo citato, e vi sentii, solo l'agitarsi penoso delle intenzioni tormentate e complesse. Allora tornai indietro, rapidamente, per ritrovare e rigodere le indubbie virtù d'artista che adornano, le prime pagine del volume.

CESARE MEANO

*La sperduta di Allah*, romanzo di GUIDO MILANESI. In-16, pp. 302. — Roma, Casa Editrice Alberto Stock, L. 10.

Fa piacere il poter elogiare la fecondità, anche se di essa non sempre si avvantaggi l'arte; il veder certi scrittori che danno fuori un volume dopo l'altro, con un'energia che tiene un poco, per la sensazione quasi materiale che infonde, del combattimento d'arena e della gara sportiva: un'attitudine alla produzione che allieta singolarmente e fa dimenticare il muso lungo della sterilità, che, in barba ai bollettini di libreria, sembra talora uno dei segni somatici della nostra letteratura.

Coloro che scrivono — artisti, letterati, dilettanti, ecc. — sono legione, ma pochi sono gli scrittori di genio che non siano afflitti da periodiche sterilità dopo ogni evento, chiamiamolo pure così, lieto.

Digitized by Google

Mettiamo dunque il Milanesi fra i pochi scrittori fecondi. La sua bravura nel comporre romanzi e racconti esotici, a malgrado di alcuni difetti che l'accompagnano, è di rara qualità. Se, per esempio, *La sperduta di Allah* risente dell'impeto con cui deve essere stata concepita e della fretta con cui dev'essere stata gettata giù, sotto sotto, fra gli orpelli e le scorie, fra la pletora delle parole, la vena schietta scorre limpidamente. Così gli spunti scelti dal Milanesi sono quasi sempre felici; non è la fantasia quella che gli manca; è abile nel congegnare gli intrecci; sa avvincere il lettore con quel tanto disprezzato laccio del "come andrà a finire?„: un laccio, che molti vorrebbero saper maneggiare....

Accanto a tali pregi, che in altri tempi avrebbero potuto fare del Milanesi un ottimo "appendicista„ non si possono tacere dei difetti che potevano essere evitati. In questa *Sperduta di Allah*, ciò che più stanca è l'enfasi, a cui si aggiunge l'abuso delle parole e frasi arabe. Alcune ripetizioni insistenti di motivi locali appesantiscono e frenano poi la bella foga del racconto.

In ogni modo *La sperduta di Allah* è uno di quei romanzi che si leggono d'un fiato, magari saltando le pagine segnate dai difetti cui ho accennato, e che senza spaziare negli alti e più tormentati cieli dell'arte quale oggi l'intendono certuni, si cominciano a scrivere da qualche tempo anche in Italia. Fosse vero che ci si potesse emancipare, grazie anche a dieci o venti Milanesi, dalla soggezione dei romanzi francesi, genere esotico! E poi queste nostre colonie cominciamo a sentirle più vicine, e non soltanto a causa di una razzia di ribelli o di un'operazione militare ordinata da un governatore energico, ma anche attraverso la vita delle loro popolazioni, psicologicamente studiata e artisticamente inscenata dai nostri scrittori.

Concluderò riaffermando che *La sperduta di Allah*, — a parte alcune riseve — è uno di quei dilettevoli, avvincenti, caldi romanzi, che si "divorano„.

*c. cm.*

*È uscito:*

OSSIP FELYNE

IL SOSTITUTO

TRE ATTI

FRATELLI TREVES, EDITORI Lire 10

*Jacopo Lauro*, di Giuseppe Fabris, romanzo. In-16, pp. 480. — Verona, Officine Grafiche Mondadori, L. 18,50.

Romanzo statico, tutto fatto di introspezione interiore e d'analisi. La vicenda esile, che sembra quasi un pretesto per studî d'anime: quella del protagonista, Jacopo Lauro, pittore famoso, che riesce a liberarsi dal fascino d'una donna ambigua per dedicarsi all'arte sua, è resa più efficacemente delle altre. È scritto in una lingua ricca e curata: il periodo è sonoro ed armonioso, forse sin troppo. Il racconto ha un suo fascino speciale, che tuttavia non può agire sulla moltitudine dei lettori, sibbene su una eletta minoranza.

Un po' di dannunzianesimo, più formale che sostanziale, e qualche momento di ristagno, rendono talora meno svelte e meno interessanti le pagine. Tuttavia anche coi suoi difetti, *Jacopo Lauro* è una onesta e nobile fatica, alla quale la fretta e la mania e di buttar giù, piuttosto comune in certi scrittori, ci avevano un poco disabituati.

*g. bong.*

*Acqua nostrana*, di Luigi Medici. In-16, p. 55. — Milano, Arti grafiche E. Gualdoni. L. 5.

Il Medici non è alle prime armi. Qualche anno fa ha pubblicato un volumetto in cui rivelava un culto speciale per la sua lingua di Milano e certe doti non trascurabili di poeta. In *Acqua nostrana* il culto per la sua città e per la sua lingua, si può dire che si accentua.

L'argomento è unico. Le acque di Milano, il suo naviglio con le varie diramazioni, la darsena, l'Olona, le conche, ecc. formano il soggetto di questi versi ora fluidi ora lenti come l'acqua che ci circonda. Il poeta ci accompagna per la vecchia cinta dell'urbe e ce la rappresenta nella sua varietà, nei suoi ricordi storici.

È l'affetto per le memorie, per ciò che vi era e vi è di poetico nelle nostre passeggiate che guida e ispira l'autore, il quale sa spesso trovare la nota romantica, la parola più viva e più espressiva che era in bocca ai nostri nonni e che ora va man mano scomparendo, poichè il dialetto va ogni giorno più imbastardendosi e perdendo le sue qualità peculiari.

Ci sembra in questa lettura di ringiovanire; si sente l'eco lontana di parole tramontate, la voce di persone care che sono scomparse e ci pare di ravvisarle, di riconoscerle, di averle

Digitized by Google

ancora con noi, di gioire con loro, di partecipare alla loro vita.

È questa di saper richiamare e far rivivere dolci ricordi una virtù non comune, specie nella poesia dialettale milanese, la quale è ritenuta dai più come non adatta a riprodurre affetti intimi e sentiti. Ma in questo genere ha lasciato ricordi imperituri e finora insuperati Giovanni Ventura, modello di eleganza e di correttezza artistica.

ANGELO OTTOLINI

*Il cuore deserto*, di DINO BONARDI. In-16, pagine 232. — Milano, Casa Ed. Sociale, L. 8.

Il nostro tempo, dice il Bonardi, travolto nella sua civiltà meccanica, esaltatrice della forza e della volontà, ha il cuore deserto, ha smarrite le fonti romantiche della bontà; e lo scrittore, piuttosto che indugiarsi a provare questa sua asserzione, preferisce rifugiarsi nella nostalgica visione del secolo scorso, del secolo romantico, che, sempre secondo lui, possedeva veramente il segreto del cuore e della bontà. Ed ecco una buona occasione per passare in rivista le più grandi figure del romanticismo ottocentesco, dal Byron al Verdi, dal De Musset al Puccini, per concludere, come in un arco trionfale della bontà stessa, con la esaltazione della triade Tolstoi, Gandhi, Beethoven. Le idee del Bonardi si poggiano su di un presupposto sì nobile ed idealistico che parrebbe eresia trovarci a ridire, ma noi pensiamo, con altrettanta fede, che il suo presupposto non ha la reale consistenza che egli vuol attribuirgli.

Innanzi tutto egli ha dato al fenomeno spirituale, che va sotto il nome di romanticismo, un così ampio significato, che mi pare non oltrepassi i limiti del suo giudizio soggettivo; identificare, come egli ha fatto, il romanticismo con un determinato spirito e metodo di vita, sol perchè egli romantico e buono si sente, nel significato che egli dà alla bontà, è cosa che si potrebbe anche discutere. Il Bonardi ha illustrato — e con intuito molto spesso — figure, che possono provare la sua tesi; ma pur nella scelta attenta, egli ne ha trovata qualcuna che ben poco si addice ad esser portata come campione della bontà: cito quella di Giorgio Byron ad esempio, alla quale non basterà aver cantata la libertà e difesa la ribellione degli operai alle macchine, per cancellare tutto quello che della sua vita e dei suoi sentimenti reali oramai con certezza si sa. E accanto a quella del Byron si potrebbero citare non poche altre figure che l'autore ha prudentemente lasciate in disparte.

Questo si dice, non certo per svalutare il grandioso fenomeno romantico, quanto per infirmare la tesi, che a noi par frutto di passione e non più, del Bonardi, che il fenomeno romantico si identifichi con la bontà, che il secolo XIX sia quello del cuore e il nostro quello del freddo intellettualismo.

La concezione della bontà, che ha differenti valutazioni ed espressioni nel tempo e negli aggregati, come negli individui umani, ha origini molto più lontane che non il secolo scorso; essa costituisce indubbiamente una delle più nobili conquiste umane, ma v'è chi pensa che non sia il solo elemento che debba entrare a far parte della vita spirituale dell'uomo, bensì debba fondersi in equilibrio ed armonia con altri non meno nobili e capaci di elevare l'uomo, costituendone l'impulso all'azione; da sola essa è abbandonata indifesa ai colpi delle forze opposte (che esistono per il fatto stesso che individuiamo la bontà) e come tale, potendo essa condurre, pur con nobili fini, alle maggiori iatture, costituisce l'utopia di una umanità irreale.

Ecco perchè il nostro secolo, dinanzi allo spettacolo della bontà ottocentista, che il Bonardi vuol chiamare romantica, la quale portò i giovinetti di allora, ora uomini, dinanzi a quella dimostrazione palmare dell'utopia sentimentalistica che fu la guerra, ha preferito modificare il suo concetto della bontà, farla meno inerte e più attiva, più audace, più forte e capace di arrivare intatta al domani. La tesi del Bonardi ci pare discenda diritta diritta dagli atteggiamenti recenti del Ferrero degli ultimi scritti polemici e, come quelli, ci pare altresì nettamente passionale e antistorica.

Sì, perchè, vediamo un po'! La bontà dell'ottocento romantico è nei suoi Corifei, o nelle masse, o nelle idee direttrici della storia? Se nei primi, oltre a potersi negare la reale bontà di alcuni, non comprendiamo come il Bonardi, pur avendo a disposizione un solo quarto di secolo (e non per colpa nostra!) non trovi eccelse figure, rappresentanti il suo tipo di bontà; se nelle masse, può egli dubitare che dalle vaste ferite ancora aperte di milioni e milioni di cuori, non stilli il più puro sangue di umanità (oh, bontà reale e non retorica del sagrificio!); se infine egli pensa che questo inabissarsi del cuore sia nelle idee che guidano la

Digitized by Google

storia in cui viviamo (e sarebbe assurdo pensare che vengano di fuori dall'umanità), crediamo che un esame più attento e meno passionale della storia, potrebbe facilmente rivelargli quanta parte nei movimenti dell'ottocento, pur nella nobiltà degli intenti iniziali, ebbe l'ipocrisia.

Che ce ne voglia proprio uno spizzico in quella tale bontà?

LEO POLLINI

## LETTERATURA PER L'INFANZIA E LA GIOVENTÙ

### FANTASIE

Si possono ancora scrivere fiabe per i ragazzi, per questi nostri ragazzi che hanno la radio, il *cine*, e il giornale sportivo? Térésah, che per il Natale e la Pasqua ha donato ai suoi fedeli lettori due volumi di fiabe, mi risponde risolutamente di sì. E ha ragione. L'immaginazione infantile accoglierà sempre con festa quella sua sorella maggiore che è la fantasia.

Del primo volume, graziosissimo, già abbiamo parlato.[1] Il secondo si intitola *Ombrone, il fiume che piange, e altre novelle;*[2] ed ha avuto una bella edizione, con tavole bravamente acquerellate, e non senza gusto, da Roberto Sgrilli. Il quale tuttavia, giovane come è, risente ancora — o mi sembra — l'influenza di modelli diversi.

Questa nostra autrice ha raggiunto, e non da oggi, una perfetta maestrìa nel costruire i lievi racconti fiabeschi. Le figure hanno la trasparenza iridescente, e anche le deformazioni, di quelle che si riflettono sulle bolle di sapone, giuoco e sogno ad un tempo. Quasi sempre i significati generali affiorano senza sforzo, resi attraenti, anch'essi, e comunicativi, dai veli e dai moti della fantasia. Per il mio gusto, tra queste fiabe preferisco quelle ove una poesia più umana palpita e si diffonde; *Ombrone, Campanina suona,* ad esempio, e meglio ancora, *Il silenzio e la farfalla.* Quale tocco di fresca poesia, vera pausa di sogno ingenuo e pure profondo, reca quella farfalla sfuggita dal giardino meraviglioso, per entrare in una scuola ove la maestra piange un suo grande dolore, e gli scolarini, dapprima, non sanno tacere! Intorno alla farfalla si fa il silenzio, e quindi si svolge un dialogo muto, brevi domande e brevi risposte, su tanti misteri; finchè la leggiadra visitatrice se ne va, e gli scolarini scorgono le silenziose lacrime della maestra, e uno dice: "Signora.... sa che è venuta l'anima della sua mamma a trovarla? Ci ha raccontato tante cose.... ci ha tenuti buoni.„

Lo stile aderisce, asciutto e rapido, alla mutevole bizzarria delle invenzioni; ed ha qua e là notazioni particolarmente ricche di originali immaginazioni, che nel miglior modo contribuiscono a dare intima vivezza a tutto l'insieme.

*

Gemina Fernando è una autrice nuova che ben si presenta col suo libro *La nonnina delle fiabe,*[3] rivelando personali qualità animatrici. Si può essere sicuri che i ragazzi l'ascolteranno incantati. Intanto, essa ha avuto la buona idea di immaginare un personaggio fiabesco al centro di tutte queste fiabe; la stessa raccontatrice; la quale ha una " faccetta tutta grinze e sorrisi di nonnina vecchina vecchina, vecchina„, e una gobba che " è come uno scrigno rotondo che racchiude.... tutte le fiabe del mondo! „. Da questo scrigno singolare la nonnina prende e presenta via via una fiaba; le sue parole cominciano a svolgersi su ritmi saltellanti, giocano con rime e assonanze; poi quella piccola voce si sperde; la storia si svolge da sola, e appena alla fine ricompare per qualche battuta la musichetta, intonata agli accordi iniziali. Queste ricerche di stile non sono preziosità, perchè sembrano ogni volta frutto di felice improvvisazione, dànno a tutta la fiaba un'aria di balocco, e un grazioso commento da scatola armonica.

I racconti, poi, si svolgono sempre con facile vena di invenzione, pur avendo motivi del tutto nuovi, e un continuo variare nello scintillío delle immagini; c'è qualche cosa di vetrino, nella sfaccettatura del racconto; ma non di rado da quell'involucro iridescente emergono una figura, un accento che sono sentimento puro — come nella prima fiaba, come ne *Le lacrime di gioia* — poi tutto rientra nella mutevole luce del giuoco, fino alla risata, per esempio, de l'*Avventura di fate.* Fra questi veli fantastici, e spesso in compagnia di un umorismo appena sorridente, si adombrano

1) Cfr. «Libri del Giorno», febbraio 1927 pag. 99.
2) TÉRÉSAH, *Ombrone, il fiume che piange, e altre novelle.* In-8, pp. 123. — Firenze, Bemporad, editore.
3) GEMINA FERNANDO, *La nonnina delle fiabe.* In-16, pp. 200. — Milano, «L'Eroica» ed., L. 10.

Digitized by Google

o si esprimono significati gravi — sulla vita, sull'arte — che almeno i lettori più grandicelli intenderanno con pensoso gusto, nell'età propensa a ricercare il vero dentro la misteriosa luce del simbolo. Alcune di queste personificazioni simboliche restano un po' fredde, e si salvano soltanto per la inesauribile fantasmagoria del contorno; e una fiaba pur molto bella – *I fidanzati del sogno* – non avrei incluso in una raccolta per ragazzi, sia per il suo fondo che per certi infuocati passaggi. È vero che il libro potrà essere goduto anche dai non ragazzi — con tutta la sua grazia intelligente, e i molti toni di vera poesia. Il bel volume ha gustose xilografie di Enrico Castello *(Chin)*, commentatore arguto e fantasioso.

*

*Arlecchinate*[1] ha intitolato Cesare Giardini le sue "commedie in versi per marionette„; e difatti Arlecchino è sempre il protagonista di queste scene, ove si avvicendano intorno a lui, Pantalone, Brighella, Colombina, Florindo, Pierrot, Lindoro.... tutta la gaia famiglia delle maschere e della nostra vecchia commedia. La mia simpatia di antico burattinaio per tale genere di teatro è tanto nota, che non mi occorrono molte parole a elogiare questo nuovo contributo al repertorio. Io credo che fra tanti avvelenamenti cinematografici, il vecchio giuoco del "teatrino„ dovrebbe essere rimesso in onore, fra i nostri ragazzi, con la certezza di raggiungere ottimi effetti nel campo dell'educazione estetica e morale. Di questo parleremo una volta diffusamente; ma intanto congratuliamoci quando gli scrittori — e non capita spesso — si ricordano di offrire qualche commediòla al trascurato palcoscenico delle marionette.

Queste sei commedie di Cesare Giardini saranno senza dubbio divertenti anche alla lettura; ma io mi sono sopra a tutto divertito a immaginarle rappresentate, e vi garantisco che, come si dice in gergo, stanno in piedi. E ciò perchè camminano (guai a chi si ferma, in teatro!), seguendo le fila di intrecci graziosi e garbati, presentando situazioni comiche, tipi e macchiette, sugli scenarî di Venezia, eterna incantatrice. Tutta una erudizione è ripresa e rinfrescata con gusto di letterato; e di più il Giardini vi aggiunge qualche tocco di arguzia velata, un sorriso appena malinconico, e qua e là un sospiro nostalgico, con un'anima di artista moderno.

I personaggi parlano in martelliani, e nei momenti più patetici, o più concitati, si sorvono anche di altri metri. Hanno l'eloquio facile e abbondante, la rima che spesso dischiude la via alla sorpresa o al riso; Arlecchino specialmente, come il suo carattere richiede, è un virtuoso della parola, tanto nelle arabescate divagazioni, quanto nelle battute secche e sonanti come un colpo di spatola. Per conto mio, batto la mani — e credo che saremo in molti. Alla festosa eleganza del testo ben corrispondono i disegni illustrativi di U. Veneziani, e i vecchi fregi, contemporanei di Arlecchino, con molto gusto riprodotti.

*

Un librino grazioso si è aggiunto alla biblioteca poetica dell'infanzia, coi versi che Dina Rebucci ha intitolato *Giacinta*,[1] dal nome di una bimba spesso in essi ricordata.

L'autrice ha certamente il dono della poesia, ed è quello che conta di più. La sua ispirazione è suscitata dai casi minuti e immensi della vita infantile. Si sente l'affetto ora ridente ora pensoso, intorno a Giacinta, ai suoi giuochi, ai suoi compagni. Si sente il gusto della bizzarrìa in certe storielle. L'insegnamento morale, pur presente, non dà ombre fastidiose. E proprio per tutte queste belle qualità, non si vorrebbero incontrare certe debolezze dell'espressione. Chè se quell'andamento dimesso — ritmi snodati e talvolta prosastici — conviene alla filastrocca, popolare o letteraria, (due generi, lo confesso, che non mi sono mai piaciuti), mal si addice a queste "poesie„, ove, come dicevo, l'ispirazione spesso è tanto lontana dalla inconcludente tiritèra. Mentre, d'altra partè, non bisogna temere l'incomprensione infantile; certe musichette sono esteticamente "più difficili„ delle belle strofe sonanti.

Quel che vi sarebbe da guadagnare con un più sostenuto rigore, si vede bene da parecchi componimenti della raccolta, ove i versi, pur semplici, hanno una schietta vigorìa. *Italia, Vela, La farfalla malata, Il Giardino, Bimbo malato* — molte altre pagine — animano figure e quadri, piacciono e commuovono.

GIUSEPPE FANCIULLI

[1] CESARE GIARDINI, *Arlecchinate*. In-8, pp. 200. — Milano, Edizioni Alpes.

[1] DINA REBUCCI, *Giacinta*. In-16, pp. 106. — Milano, Ed. Alpes.

Digitized by Google

## LIBRI D'ARTE

*Dzieje Malarstwa w Polsce*, di Feliks Kopera. Due volumi in-8 picc., pp. 250, 345, con tavole in nero e a colori. — Cracovia, Drukarna Narodowa, m. oro 80.

Una storia della pittura in Polonia sembra dischiudere un mondo ignoto, e sembra nello stesso tempo concludere le più vaste conoscenze dell'arte europea.

Il bel lavoro del Kopera, studioso di grandi qualità, che insegna nell'Università di Cracovia la storia della coltura nell'Europa Orientale, presenta il quadro compiuto di sette secoli di attività artistica in una regione continuamente travagliata da vicende di ogni ordine.

Il primo volume s'apre con le miniature che ornano i manoscritti venuti dalle scuole di Germania e di Boemia, e conservati nell'archivio capitolare di Cracovia, nella biblioteca Zamoyski di Varsavia, in qualche museo. Le forme orientali e occidentali che li animano segnano in certo vero modo le origini di tutta la civiltà della Polonia, fatta così di contatti con i popoli soggetti a Bisanzio, come con quelli germanici. Per le due vie giungevano insieme i chiari e luminosi segni della civiltà di Roma, alla quale sembra avere spesso la Polonia guardato con libero animo.

Le scuole dei miniaturisti indigeni si formarono lentamente: sul finire del secolo XIII e agli inizii del XIV si hanno i primi frutti di un'arte piena di gentilezza, dove le movenze gotiche si allargano fervide di commozioni e di eleganze. La pittura stessa si forma. Dopo che nel 1257 Branislao il Casto firmò l'atto, redatto in lingua latina, con il quale si stabiliva il piano edilizio di Cracovia da rinnovare dalle rovine in cui era stata ridotta durante l'invasione dei Tartari, certamente le nuove costruzioni ebbero ornamento di affreschi. Sono gli ordini conventuali quelli che meglio ricorsero all'opera di frescanti, e le caratteristiche forme dell'arte trecentesca copersero le pareti di chiese e di chiostri di agostiniani e di cistercensi. I cicli delle varie pitture, e specialmente quelli del chiostro francescano di Cracovia, a volte, richiamandosi all'internazionalità dell'arte trecentesca, sembrano attingere ad esemplari italiani, e non senza commozione accade di osservare le pagine dove il Kopera mette a raffronto un affresco con le stimmate di San Francesco di Cracovia con uno di Giotto.

Doti di grandiosità nelle figure, e di finezza nei particolari decorativi appaiono nelle diverse opere, alle quali contrastano altre dove meglio i Polacchi che formarono una scuola a Cracovia, radunando i diversi elementi che ad essi erano giunti, furono capaci di eseguire squisite tavole con figure di Vergini, con scene della vita di santi, con imagini sacre di vario genere.

Le riproduzioni date dal Kopera, e tra queste specialmente quelle dei polittici delle chiese di San Michele a Cracovia, di Olkusz, di Bodzentyn, bastano a rievocare attimi di bellezza degni di entrare nelle più comuni conoscenze artistiche.

L'arte della Polonia è troppo sembrata fin qui del tutto legata alle efficacie straniere. E sebbene questo sia vero per la scoltura e per l'architettura, e nemmeno sempre per queste stesse arti, pure si debbono riconoscere grandi doti di originalità pittorica, istintive in una razza che non vide la pratica dell'arte come una via di liberazione umana, se non per eccezione. E la bellezza delle indagini del Kopera riesce a dare ciò che fino ad oggi le opere e gli studii del Rastawiecki, del Micielski, del Luszczkiewicz, e del Sokolowski e di altri, avevano soltanto permesso di sospettare.

Giorgio Nicodemi.

---

## TEATRALI

*Fra le nuvole*, di Vandregisilo Tocci, commedia in tre atti. In-16, pp. 200. — Milano, Fratelli Treves Editori, L. 10.

Ricordiamo questa commedia nell'ottima interpretazione di Alfredo de Sanctis che la portò per primo alla ribalta ottenendole un fervido consenso di pubblico e critica. Riconosciamo volentieri che tale consenso essa sa conservarselo anche alla lettura. Il che non accade sempre. Molte volte anzi il successo d'una commedia si affida più che ai suoi pregi intrinseci, alla virtù dell'interprete o degli interpreti. E quando, dopo averla applaudita dalla platea, la si ricerca nel libro, si rimane delusi. Essa appare come un quadro dai colori stinti, se non addirittura un ammasso di linee imprecise ed informi, dissimulate, sul palcoscenico, dalla valentia d'un attore o ammorbidite e ricreate dal giuoco illusorio dei lumi della ribalta. Cosicchè per giudicare una commedia, bisognerebbe aspettare sempre la controprova: attenderla cioè alla lettura.

Digitized by Google

Questa commedia del Tocci supera felicemente anche la controprova. Concepita con nobiltà di artista, condotta con mano di sceneggiatore quasi sempre esperto e avveduto, attraverso un dialogo ricco di verità, e sdegnoso d'ogni patina letteraria, essa vuole rivelare un carattere, e solo per questo sembra mettere in moto la sua vicenda. Il protagonista assorbe dunque tutto l'interesse della commedia, che nata da lui, gli corre per i tre atti sempre all'intorno per illuminarlo della sua luce discreta. Ci sono commedie che nascono da una situazione, da una scena, da una battuta: questa nasce da un carattere. E la vicenda è stata forse pensata in un secondo momento, come uno specchio in cui mostrare, riflesso, un uomo. Un uomo che vive "fra le nuvole„ quasi estraneo alla realtà che lo circonda, e lo tradisce in mille modi; e a poco a poco finisce con l'aver paura di ritornare sulla terra e preferisce chiudersi in quel suo esilio abituale. Da quella sua rocca di nuvole egli vede tutto quello che succede, ma non fa nulla per reagire. Egli è un uomo che ha paura dei gesti forti, definitivi, teatrali. E più la realtà lo bersaglia, più egli si tira in disparte e, filosoficamente, lascia fare. È il debole che finisce col crearsi una forza della sua stessa debolezza. Personaggio dai toni grigi e sfumati, non era certo facile portarlo sulla scena, tanto più che la sua vera vita è tutta intima e più che esprimersi apertamente, traluce qua e là da alcune situazioni e scene. Eppure l'autore ha saputo renderlo interessante, e circondarlo di una fervida e comunicativa simpatia umana. Anche gli altri personaggi della commedia sono, complessivamente, ben disegnati, con tratti incisivi ed evidenti, per quanto non manchi in qualcuno un po' di maniera.

UMBERTO MORUCCHIO

*Il calzolaio di Messina*, tragedia di ALESSANDRO DE STEFANI. In-16, pp. 252. — Milano, Casa Editrice Alpes, L. 11.

Quali siano le fonti storiche e la genesi di questa tragedia, l'autore lo racconta ampiamente in una prefazione tutta nervi e muscoli, non priva di spunti polemici e di battute agrodolci verso i critici.

La Genesi risale, nella intenzione dell'autore, ad uno spirito enciclopedico: quello, per intenderci, che preparò la rivoluzione francese e la presa della Bastiglia: la ribellione contro le leggi ingiuste costituite e l'intervento diretto dell'uomo per migliorarle. Così, la figura del calzolaio Andrea Fino, il quale, creatosi giustiziere, si crede capace di amministrare la giustizia e di correggerne gli evidenti errori, assume qui la forza di un simbolo. L'autore l'ha spogliato, egli spiega, di tutti gli attributi della umanità, ha tagliato dietro lui tutti i legami con la vita, togliendogli affetti, onori, sentimenti, facendolo arido, implacabile, senza cuore, solo convinto d'essere infallibile nella sua alta missione. Ma quando egli comprende d'avere sbagliato, dietro il dubbio, ecco il rimorso, ecco l'"umano„ che torna in questo disumanato personaggio a riaffermare i suoi diritti le sue miserie le sue debolezze, ed ecco che l'uomo, — tutto crollato intorno, dell'edificio edificato con sete di giustizia, — si uccide. *Explicit tragoedia.*

Attorno a questa figura, presa da diverse fonti, l'autore ha creato un ambiente e dei personaggi vivi. Si sente che l'autore è anche il traduttore di Shakespeare: l'intimità col Grande non è stata senza frutto per lui. L'ultimo atto, quello della catarsi, se non è il più drammatico è certo il più suggestivo.

*g. bong.*

"L'EROICA"
·MILANO·
CAS. POSTALE 1155

Rassegna Mensile d'arte e letteratura. Dirett.: ETTORE COZZANI. Anno XV. Grande formato. Carta a mano. Magnifiche tavole fuori testo. Associaz. annua in Italia, L. 75; all'Estero, L. 100.

La ricchezza dell'edizione non ci consente di mandare saggi gratuiti. Spediamo una volta sola per L. 7,50 un magnifico quaderno doppio di L. 18.

Digitized by Google

# RASSEGNE ESTERE

## FRANCIA

### NUOVI LIBRI DI BOURGET E PRÉVOST

Promosso alla dignità di maresciallo delle lettere francesi da un critico autorevole che ammira la complessità della sua opera senza condividerne le idee fondamentali, Paul Bourget per la fecondità inesauribile del suo ingegno e l'elevatezza dei suoi propositi si è meritato la stima anche di coloro che non sogliono avere un soverchio rispetto per gli anziani. Egli d'altronde ha sempre avuto il merito di non atteggiarsi a maestro infallibile e di seguire con simpatia il movimento giovanile, cercando di evitare gli errori di apprezzamento dovuti al partito preso. Giunto ad un'età in cui gli scrittori sogliono riposare sugli allori o ripiegarsi su sè stessi per rievocare i ricordi della lontana giovinezza, egli continua a prendere in esame i più importanti problemi della vita sociale o psicologica e ad esporre il suo pensiero in opere di lunga lena la cui mole sgomenterebbe molti novellini.

*Nos actes nous suivent*[1]) mira ad illustrare uno degli insegnamenti più arcani della morale cattolica, la riversibilità delle colpe e dei meriti. Filosoficamente l'esempio ha il difetto essenziale di essere arbitrario e di non poter quindi essere persuasivo: è d'altronde un difetto comune ai romanzi a tesi, i quali però in compenso sono uno stimolo alle meditazioni.

L'antefatto si svolge durante la Comune. Un giovane chimico, Giorgio Fresnelay, offre ai rivoluzionarii un nuovo esplosivo che essi non hanno il tempo di sfruttare ma che gli procura il titolo di incendiario. Nei giorni della tragica repressione un prete caritatevole gli procura il modo di fuggire camuffato in veste talare, ma il caso lo fa assistere al linciamento di uno sciagurato in cui la folla crede di riconoscere il giovane chimico. L'istinto di conservazione lo trattiene dal farsi innanzi a salvare l'innocente gettato nella Senna. Profugo agli Stati Uniti col nome di un ingegnere svizzero, vi fonda un'industria che lo arricchisce a milioni e una famiglia che lo rende felice. Ma la moglie e la figlia rimangono vittime di un disastro ferroviario e la moglie, fervente cattolica, prima di spirare gli chiede: "Quale colpa dobbiamo espiare?„ È così invaso dal rimorso che turba i suoi ultimi anni e morendo lascia una patetica confessione del proprio fallo al figlio Patrick, esortandolo a ripararne le conseguenze. A Parigi, nel 1910, Patrick raccoglie rapidamente le fila del dramma: lo sconosciuto gettato nella Senna era uno stampatore di Nevers e la vedova, dopo un rapido tracollo di fortuna e una serie di sciagure domestiche, vegeta ora in una modesta cartoleria con una nipote, Maria Giovanna, nata dall'amore imprudente della figlia sedotta e tradita. Maria Giovanna, ribelle alla propria sorte, è in preda ai fermenti più corrosivi; è una specie di vestale dell'anarchia e della violenza. Tra i frequentatori assidui della bottega vi è appunto un dottrinario della violenza ed è ovvio riconoscere in lui la figura del resto sincera e simpatica di Giorgio Sorel. Tutti i fuorusciti russi, che più tardi appariranno al proscenio della rivoluzione bolscevica, si profilano sullo sfondo del romanzo. Patrick naturalmente si innamora della giovane anarchica, della cui condotta si sente responsabile in base al rimorso ereditato dal padre, e vorrebbe salvarla, redimerla. Ma le rivela la propria identità soltanto quando le strappa la confessione di una terribile vendetta da lei compiuta col pugnalare in circostanze singolari un tribuno socialista fedifrago e gaudente, la cui morte è attribuita ad un delitto di bassifondi. Vincendo i proprii sentimenti, ella respinge l'amore del giovane: colpita dalla grazia, cerca asilo in un convento e le sue preghiere riscattano le colpe antiche e recenti, infondendo la fede a tutti quelli che la circondano. Per poco anche Sorel non è in procinto di convertirsi. Sorel, Lenin, il filosofo americano William James e altri noti personaggi forniscono la trama dei ragionamenti sui quali è intessuta la tela drammatica del romanzo.

[1]) PAUL BOURGET, *Nos actes nous suivent*. Due volumi in-16, pp. 148, 260. — Paris, éd. Plon.

Digitized by Google

Un altro accademico, già romanziere frivolo e poi instancabile moralista mondano Marcel Prévost, ha ricamato il suo nuovo racconto *La retraite ardente* [1] intorno ad un problema sottile di psichiatria religiosa in cui mescola il sacro ed il profano, evitando con una certa cura di urtare le giuste suscettibilità dei credenti ma non sempre con successo e rasentando anche qualche argomento scabroso. La contessa Stefania d'Armatt divorziata da un primo marito, ha sposato civilmente in seconde nozze il principe Paolo, un danubiano irresistibile e corrotto che l'ha piegata ad ogni suo capriccio. In un impeto di rivolta ella lo abbandona alla malia di un'artista da caffè-concerto e si rifugia in un monastero belga per ritemprarsi nelle pratiche di pietà e vi si lega d'amicizia con una giovane novizia, Maddalena, di umili origini, che ha il dono dell'estasi e la passione di guadagnar le anime a Dio. Quando giunge la notizia che il principe Paolo è stato ferito in un albergo di Lugano dalla ballerina, Stefania vorrebbe raggiungerlo ma il confessore austero glielo vieta: Maddalena invece, intimamente suggestionata da quanto la contessa le ha narrato e credendo di obbedire alla vocazione celeste, si eclissa senza passaporto, traversa le frontiere con un sotterfugio impreveduto ed è accolta come un'infermiera provvidenziale dal principe ferito. Questi naturalmente se ne invaghisce e scopre in lei la fiamma segreta e inconsapevole: respinto dalla moglie convertita e inesorabile che ha finalmente ottenuto il permesso di assisterlo, egli non resiste alla tentazione di abusare della giovane mistica la quale in espiazione del dolce peccato ottiene per lui la conversione e una morte edificante.

AMORI E TRISTEZZE

L'amore e la morte furono i temi che inspirarono più di frequente il più elegiaco e il più lirico dei poeti romantici, Lamartine, e il suo idillio con la tenera Elvira sulle rive del lago savojardo del Bourget, grazie ad alcune sue strofe, costituisce una pagina immortale della storia letteraria. Egli stesso lo narrò a lungo nel *Raphael*, scritto sette lustri più tardi, e gli esegeti non tardarono a scoprire l'identità della donna amata, Julie Charles, moglie di uno scienziato già vecchio, morta tisica poco più di un anno dopo di aver conosciuto il giovane poeta. A chi mai avrebbe potuto venire in mente di rifare la narrazione del celebre idillio? Albéric Cahuet, [1] che è uno scrittore delicato, non ha esitato ad accingersi all'impresa, irta di pericoli, ed ha così celebrato a suo modo il centenario del romanticismo. Le imagini dei due protagonisti sono rievocate e fatte rivivere con un fervore pieno di reverenza e non si potrebbe certo rimproverare al Cahuet di aver profanato un capolavoro rifacendolo a sua guisa: ma non è meno dubbio che i lamartiniani puri preferiranno sempre l'originale. Elvira d'altronde sopravvive assai più per i versi appassionati del *Las* che per le pagine nostalgiche di *Raphael*.

Il celebre idillio era già stato rievocato con affettuosa venerazione, or non è molto, da Henri Bordeaux, infervorato per le bellezze naturali e storiche della nativa Savoja. Anch'egli ha dato ora alle stampe, al pari dei suoi due illustri e più anziani colleghi dell'Accademia, un nuovo romanzo *Le barrage*, [2] di un'ampiezza magistrale, basato sul contrasto fra il progresso e la tradizione, pieno di soffio poetico e spirituale. Per creare uno sbarramento idroelettrico, gli ingegneri sopprimono e sommergono un villaggio alpestre, ricostruendolo più lindo e più comodo a valle, ma non si trapiantano con eguale facilità le tradizioni che rischiano di disperdersi o di isterilirsi. Le peripezie drammatiche di un idillio alpestre si intrecciano alla tragedia del villaggio scomparso e ne sottolineano il significato.

Non si può passar sotto silenzio un nuovo volume di versi della contessa di Noailles, che è considerata come la più robusta poetessa francese vivente, benchè sia di origine romena. *L'Honneur de souffrir* [3] è una raccolta di poesie inspirate dal pianto accorato di un amico defunto, in cui non è difficile riconoscere Maurice Barrés, morto improvvisamente tre anni or sono. La contessa Anne de Noailles, di un ateismo senza conforto, suole maledire la vita che conduce gli esseri alla morte che li piomba nel nulla. Ella aveva già manifestato i suoi sentimenti nei versi che le procurarono fama

1) MARCEL PRÉVOST, *La retraite ardente*. In-16, pp. 306. — Paris, éd. Flammarion.

1) ALBÉRIC CAHUET, *Les Amants du lac*. In-16, pp. 252. — Paris, éd. Fasquelle.

2) HENRY BORDEAUX, *Le barrage*. In-16, pp. 298. — Paris, éd. Plon.

3) ANNA DE NOAILLES, *L'Honneur de souffrir*. In-16, pp. 236. — Paris, éd. Bernard Grasset.

Digitized by Google

e ora li accentua. Eccone un saggio di attualità primaverile.

O printemps, jeune passion
Fraîcheur des vents, de la lumière,
Souterraine exaltation,
J'entends ta païenne prière!

Les oiseaux, dont le chant renaît,
Et transperce le clair espace,
Jettent des cris brefs et vivaces
Comme des quatrains japonais.

L'on sent que se débat sous terre,
Dans un nombreux fourmillement,
L'émulation printanière
Au suave envahissement.

Cette prestesse frénétique,
Pleine de soins minutieux,
Fait sous l'argile léthargique
Un bruit d'étoiles dans les cieux!

— Mais, dans mon funèbre malaise,
Je songe à ce potier persan
Qui percevait parmi la glaise
Les soupirs des os et du sang!

*Dorval*

## GRAN BRETAGNA

### LE FONTI ITALIANE DEL POEMETTO INGLESE

Segnalo un volume che può interessare gli studiosi di letterature comparate. Quando, tre anni or sono, ricorrendo il primo centenario di Lord Byron, si discussero, fra l'altro, le fonti delle sue ottave narrative e satiriche, vennero indicati naturalmente i poemi eroicomici italiani, oltre al Berni ed al Casti, come i diretti progenitori della sua inspirazione. Ma ora abbiamo uno studioso inglese che ci indica in modo più preciso queste fonti, e che insieme ci traccia una breve storia dei riflessi dei poemi romanzeschi italiani sui romantici inglesi, in generale.

In una introduzione ad una edizione critica del poemetto burlesco di J. H. Frere, *The Monks and the Giants,* [1] R. D. Waller si sofferma ad illustrare le varie fasi del poema cavalleresco ed eroicomico italiano dal Pulci al Forteguerri, e considera le imitazioni inglesi di esso. Il Waller nota giustamente come i due aspetti, l'eroico e l'eroicomico, siano quasi inseparabili nella letteratura italiana, e procedano dalle stesse origini. Nel rapido esame ch'egli fa dei principali poemi eroicomici, fra *La secchia rapita* ed il *Ricciardetto*, egli avrebbe potuto forse ricordare anche il *Malmantile racquistato*, ch'è certamente uno dei più caratteristici poemi più propriamente burleschi italiani.

Il Waller riesce a dimostrare che il Frere fu il primo ad introdurre in Inghilterra la maniera narrativa italiana del poemetto in ottava rima; e che il modello al quale sopra tutto si riferirono gli inglesi fu il *Morgante Maggiore* di Luigi Pulci. Il primo tentativo inglese in ottava rima è dovuto in realtà allo scozzese William Tennant, che nel 1812 pubblicò un poemetto, *Anster Fair*, nel quale tuttavia l'elemento italiano è quasi unicamente limitato al metro. Invece lo spirito dei narratori italiani viene più sottilmente introdotto nella letteratura inglese dal Frere; il quale, com'egli stesso dichiara in una lettera al Foscolo, trasse il materiale e l'ispirazione del suo poemetto burlesco direttamente dal Pulci. Egli compose *The Monks and the Giants* tra il 1813 ed il 1817, e di assai poco dunque precede, se pure, la traduzione degli *Animali parlanti* fatta da W. S. Rose (1816). Il Frere nascose la sua identità attribuendo il poema a due artigiani, i fratelli Whistlecraft, sellai, quasi per accentuare la burlesca ingenuità della narrazione; così come il Pascarella fece con la storia di Colombo, squisitamente ravvivata dall'eruditissimo metodo storico di un popolano trasteverino.

Ma il poema del Frere ha un valore notevole più per la storia della cultura che non per quella dell'arte. Infatti il Waller riesce a dimostrarci con argomenti persuasivi, che *Beppo* e il *Don Juan* di Lord Byron sono scaturiti in quella loro forma caratteristica, proprio sotto l'influenza della maniera italiana introdotta come s'è detto dal Frere. Senza il poemetto del Frere, conclude il Waller "*it is not likely we should have had the Don Juan we know*„.

Il Waller pone inoltre in luce la preponderante influenza del Pulci sul Byron e sul Rose, e completa il suo esame con brevi cenni sull'ulteriore sviluppo del genere romanzesco in ottave in Inghilterra. Ma là dove tratta degli studi numerosi apparsi in quel torno di tempo sul poema cavalleresco italiano, il Waller, che pur ricorda gli scritti del Foscolo sull'argomento, avrebbe potuto utilmente ricordare anche l'opera insigne di Antonio Panizzi; il quale, durante gli anni

[1] J. H. FRERE, *The Monks and the Giants,* edited whit an introduction on the Italian Medley Poets and their English imitators, by R. D. WALLER, In-16, pp. 140. — Manchester, University Press.

Digitized by Google

d'esilio a Liverpool, preparava quell'edizione critica dell'*Orlando innamorato* che è la prima completa rivendicazione del Boiardo, e che ci offre anche, nel discorso introduttivo, un vasto e vivido studio del poema cavalleresco italiano (1830).

Questo studio del Waller rivela un'acuta ed amorosa conoscenza della letteratura italiana; conoscenza che deve apparire sempre più indispensabile a chiunque intenda comprendere nelle sue origini e nei suoi sviluppi, tanta parte significativa e vitale del pensiero europeo.

### RAGAZZI ATTORI

Due volumi di H. Newcomb Hillebrand [1] dell'Università di Illinois, ci offrono molto materiale per lo studio dei ragazzi attori durante il periodo elisabettiano. Si tratta in verità di un argomento curioso e bizzarro, quasi di una stramberia incomprensibile per il nostro gusto moderno, così diversamente orientato.

Com'è noto, la maggior parte dei drammi inglesi prima di Shakespeare, venivano recitati da compagnie di ragazzi, abilmente istruiti per le rappresentazioni drammatiche. Dal regno di Enrico VIII al 1590, "*the english stage*, — per usare le parole stesse dell'Hillebrand, — *was mainly in their hands*„. Era difficile trovare in quei tempi uomini sufficientemente raffinati per intraprendere la recitazione di drammi che — come alcuni del Peele o del Lyly — richiedevano anche grazia e venustà d'aspetto oltre a qualche abilità vocale e musicale. Le donne non erano allora tollerate sul teatro, chè infatti esse apparvero per la prima volta sulle scene inglesi nel 1657, in un dramma del Davenant; e tale uso divenne abituale soltanto dopo la Restaurazione (mentre in Italia trionfavano fin dalla seconda metà del Cinquecento, geniali artiste quali Isabella Andreini, Vittoria Piissimi ed altre).

Avvenne quindi che le scuole umanistiche del tempo, quali St. Paul o Westminster, ovvero le scuole corali delle cattedrali, cominciarono ad organizzare compagnie drammatiche di giovanetti finemente educati nelle arti, che riuscivano a recitare, pare con un certo garbo, i drammi mitologici, farseschi o pastorali per essi appunto composti. E conviene ricordare che tutti i maggiori drammaturghi elisabettiani, escluso Shakespeare, scrissero drammi per le compagnie dei ragazzi. Basti ricordare Lyly e Peele, Marston e Ben Jonson, Chapman e Middleton. Senonchè, fin dal 1590 cominciarono a mutarsi i gusti del pubblico; e l'interesse per le rappresentazioni leggere o retoricamente drammatiche dei ragazzi, cominciò ad affievolirsi; mentre si destava invece la passione per i drammi recitati da attori più maturi e profondi. Il talento drammatico di Tarleton e di James Burbage contribuì a far decadere quella costumanza curiosa, che s'estinse poi intieramente nel 1609; mentre tuttavia i ragazzi più capaci continuarono a rappresentare le parti femminili nei drammi recitati da uomini. Tutti i drammi di Shakespeare infatti, vennero recitati da compagnie di uomini dove le parti femminili venivano sostenute da ragazzi.

### TAGORE

Il recente volume di Edward Thompson su Tagore, [3] sembra destinato a diventare l'opera critica capitale intorno al poeta indiano. È un'opera equilibrata e serena, dove la lode non accieca il critico e l'entusiasmo umanitario o teosofico non fa velo alla verità. Poichè è avvenuto pel Tagore, che tutti i dottori della cultura occidentale, trovandosi di fronte un poeta che aveva la fortuna di non essere nè nordico nè latino nè slavo, si abbandonarono una volta tanto ad un'unanime ed entusiastica apologia, non controllata dalle consuete prudenti riserve della concorrenza nazionale. Inoltre coloro che sono convinti che la luce debba venire dall'oriente, sono spesso inclini a condire l'ammirazione letteraria con l'emozione di carattere teosofico ed esoterico.

Ad ogni modo abbiamo qui un ottimo libro su Rabindranah Tagore; un libro scritto da uno studioso che conosce la lingua bengali e l'ambiente spirituale in cui il poeta visse e scrisse. Vediamo quindi il Tagore, come poeta ed educatore indiano, collocato nell'ambiente intellettuale dell'India, e precisamente del Bengali, di cui il Thompson ci delinea un interessantissimo quadro.

PIERO RÈBORA

[1] H. NEWCOMB HILLEBRAND, *The child actors*. In-16, pp. 355. — London, University of Illinois Press and Humphrey Milford, 10 sc.

[3] EDWARD THOMPSON, *Rabindranah Tagore, poet and dramatist*. In-16, pp. XII-327. — Oxford University Press, 10 sc.

Digitized by Google

## GERMANIA

*Petrarca*, von H. Wilhelm Eppelsheimer. In-16, pp. 219. — Bonn, Friedrich bohen.

Benchè questo volume non abbia nulla a che fare col petrarchismo erudito o mondano che fiorisce questa primavera in nome di un centenario d'amore, mi vien fatto di additare oggi un lavoro che mi pare degno di tutta l'attenzione e anche di tutta l'ammirazione. Libro di pensiero piuttosto che di erudizione, ma, se non mi inganno, basato anche su molto solide fondamenta di ricerche particolari. Non senza orgoglio, ma con ragione, l'autore avverte già nella nota introduttiva di avere di proposito rinunciato alla pubblicazione di un *opus* ponderoso " Vita ed opere di F. Petrarca „ per intensificare invece l'analisi e l'interpretazione del suo spirito complesso e dei complessi problemi che tuttora si dibattono attorno all'essenza del rinascimento. Senza un approfondimento originale ed energico dell'opera petrarchesca non gli pare possibile la comprensione di quell'epoca grandiosa della civiltà italiana, che ha trovato in Burckhardt lo storico acuto, ma che chiede ancora esploratori sulle sue origini ed i suoi sviluppi. Nè d'altra parte è possibile intendere sino a fondo la personalità del grande poeta se non si misurano le forze produttive e propulsive della sua epoca. Il libro contenuto in dieci capitoli vuol rappresentare la fusione di queste due correnti di studio, di ricerca e di meditazione. Ad altri che ne abbia competenza ed autorità il giudizio definitivo su quel che di nuovo e di vivo reca questo libro non alla filologia petrarchesca, ma alla storia del pensiero e dell'arte nostra; noi profani ci accontentiamo, per credere alla coscienziosità delle ricerche, della accurata appendice dove tutti, si può dire, i luminari sono citati e discussi e della nostra diretta impressione di lettori disinteressati. Impressione anzitutto grata per la chiarezza e l'armonia della costruzione critica e dei particolari espositivi. Pagine pensate senza improvvisazione brillante e scritte poi senza la tortuosità pletorica di tanti critici tedeschi: il distacco che lo straniero ha necessariamente, aggiunge misura e perspicuità, mentre la calda comprensione e passione per la cultura latina allontana il pericolo di ogni asprezza o freddezza. Se anche molte delle verità qui dette non sono nè vogliono essere " scoperte „, esse sono però inquadrate con sobria intelligenza: ad esempio la posizione reciproca dell'opera dantesca con quella petrarchesca; la natura della sua reazione alla scolastica; il carattere vivo e vitale del suo umanesimo, la sua concezione dello stato, il suo legame profondissimo con la patria e così via. A chi ha sempre qualche prevenzione e diffidenza verso critici tedeschi di cose nostre raccomando il capitolo " Patria „ dove è messa in luce la inscindibile unità dell'umanesimo del Petrarca con la nascente fede nella risurrezione di Roma, col nuovo nazionalismo e patriottismo italiano.

*Das deutsche Geistesleben im Mittealter*, Nach zeitgenössischen Quellen von Johannes Bühler (Deutsche Vergangenheit). In-16, pp. 574. — Lipsia, Mit 16 Bildtafeln.

Una impagabile raccolta di " fonti „, per scrutare direttamente il mutevole volto del Medio Evo, per intenderne la vita spirituale nelle sue follie e delle sue brutalità, nelle sue estasi e nelle sue colpe. Mi pare di aver ripetutamente ricordata questa benemerita serie che fa onore ad una Casa Editrice non meno che al suo pubblico fedele, ma ad ogni nuovo volume credo necessario richiamare l'attenzione nostra su queste pubblicazioni che, sono di comodissimo ausilio a quanti, pur odiando le volgarizzazioni deformanti e di seconda mano, non hanno facilmente così vasto e disparato materiale nelle nostre biblioteche. Questo sopra tutto è un volume interessantissimo, dove trovano del nuovo anche gli esperti di vita e di letteratura tedesca e dove i profani incontrano guide discrete, ciceroni non ingombranti per il lungo viaggio. Il criterio direttivo dell'infaticabile Bühler rimane lo stesso: larga introduzione espositiva e riassuntiva: organica divisione della materia: ricchissime note in fondo al volume: con tutti gli elementi di fatto e con la versione dei testi medio-alto-tedeschi o comunque meno accessibili al lettore d'oggi. Questo volume presentava le maggiori difficoltà per la enorme massa di materiale a disposizione: il Bühler bene suddivide in una prima parte che piuttosto riguarda l'arte e il pensiero e in una seconda dedicata alla civiltà e ai costumi.

È evidente che ve n'è per tutti i gusti: chi ama le novelle ingenue e maliziose cerchi nella sua redazione originale la storiella della

Digitized by Google

verginella ignara dal leprottino o quella più nota del giudizio di Dio fra due coniugi sulla loro reciproca fedeltà; chi vuole stravaganze cerchi certe descrizioni di animali oppure certe ricette sul modo di indovinare il sesso di un nascituro o di guarire il mal di denti scrivendo sulla guancia: "Rex, pax, nax in Christo filio.... „ Ma chi non ancora conosce direttamente i grandi testi mistici o poetici, vada invece a estasiarsi con Mechtild o con Eckhart, con Wolfram o con Walther.

*Heldensage und Rittertum* von Ludwig Uhland, "Bücher der Bildung„. — Monaco, Langen.

Poichè stiamo parlando di Medio Evo tedesco, sia pure di nuovo raccomandata la comodissima serie di Langen, dove testi un poco dimenticati o disagevoli sono offerti antologicamente con serietà e praticità di criteri. Qui abbiamo per esempio i saggi più essenziali del bravo Uhland che, più noto da noi, per le sue famose poesie, ha grandissime benemerenze per gli studi sulla letteratura epica e cavalleresca. Un ottimo numero della serie è quello (preparato da Joseph Bernhart) di Herder, dove si è cercato di dare ordine alla selva alquanto selvaggia dei saggi e pensieri herderiani intorno al germanesimo ed alla sua arte. Nel Medio Evo di Roma e nel suo Rinascimento ci conducono invece i volumi di saggi di Gregorovius.

Lavinia Mazzucchetti

*Le commedie latine*, di Suor Rosvita. Prima traduzione italiana con un proemio di Sofia Dolenz. In-16, pp. cxiv-158. — Roma, Libreria Editrice Esquilina, L. 18.

È una traduzione dei sei cosidetti drammi (in verità sono due tragedie, tre commedie e una commedia storica; ma in definitiva, come è noto, semplici leggende sacre dialogate) della monaca sassone vissuta, secondo si ritiene, nella seconda metà del decimo secolo nel monastero di Gandersheim. La traduzione è preceduta da un proemio ove sono raccolte le cose già note intorno ai codici e alle edizioni, nonchè alcuni ragguagli non meno conosciuti sulla coltura dell'epoca degli Ottoni e sulla vita monastica di quel tempo; segue un profilo di Rosvita e l'esposizione critica dei drammi.

La traduzione è ben fatta, fedele al testo che non è sempre così facile da interpretare come si potrebbe credere, scritta in un italiano di spigliata eleganza e piacevole a leggersi. Ma il proemio risente qua e là di quel tono di esaltazione che, nato sul principio del seicento in Germania nel fervore degli entusiasmi umanistici intorno alla inaudita novità del manoscritto allora scoperto dal Celtis, e alimentato da ragioni nazionalistiche (contrapponevano la "rara avis in Saxonia„ la "germana virago„ a tutti insieme gli scrittori latini) fu poi conservato, con qualche solitaria attenuazione, ed ebbe, or non è molto, la sua espressione più acuta per opera dell'ultimo insigne cultore della letteratura latina del medioevo tedesco, il Winterfeld. Questi ha detto veramente l'ultima parola per quanto riguarda il testo rosvitiano e il suo valore linguistico; ma i grossi occhiali della pura filologia gli hanno fatto, come sempre avviene, travedere parecchio per ciò che si riferisce all'importanza storica e specialmente artistica della monaca, ch'egli ha messo, fra altro, a confronto col Goethe e con lo Shakespeare.

Su questo campo ci sarebbe dunque ancora molto da dire e da rettificare, ma non per la via su cui si è messa la Dolenz, la quale a pag. lii scrive: "certamente Rosvita è il più insigne rappresentante del suo tempo e della sua nazione„. Non bisogna esagerare: non bisogna rifare il verso allo chauvinismo germanico, il quale ha già dato nella critica letteraria i medesimi frutti che nella politica. Bisogna osservare da un punto di vista alquanto diverso tutta quella letteratura mimetica fiorita in Germania nel novecento, e tra la quale, se v'è qualche scrittore, come Ekkehardo IV, che ha il merito d'aver trattato in esametri virgiliani un tema nazionale, l'opera di Rosvita figura come un lavoro totalmente di riverbero: non nazionale nella forma e neppure nel concetto che è cristiano, vale a dire estraneo, allora, ed anzi antagonistico alla tradizione della saga nazionale.

Sfrondata di tutti gli allori retorici, che hanno fatto di lei quasi una profetessa, un genio precursore nella storia del teatro, o chi sa mai quale altra cosa, ella resta una pia monaca, intenta a drammatizzare sul modello terenziano quelle leggende di santi che la biblioteca del suo convento le offriva, creando scialbe figure di penitenti e di martiri, e a comporre versi latini a imitazione dei suoi autori prediletti, cosa che molti facevano in Germania, nel calunniato secolo di ferro.

Digitized by Google

Ridotta a queste proporzioni, essa può offrire qualche interesse, per una certa sua grazia e un certo estro per avventura più fresco che non fosse in molti suoi contemporanei; e perciò degna di essere letta anche da noi, sebbene spoglia del suo scorrevole latino. Ma discutibile mi sembra invece il tentativo recente di riesumare qualche dramma per la rappresentazione teatrale, convinto come sono, contro le note conclusioni del Magnin, che, se altro non vi fosse, a una tale destinazione delle sue commedie nè Rosvita nè i suoi contemporanei hanno mai pensato.

BRUNO VIGNOLA.

## SPAGNA

### ROMANZI, O QUASI

Pio Baroja, l'autore iberico più tradotto all'estero dopo Blasco Ibáñez, l'inquieto e battagliero precursore dell'attuale rinascita delle lettere spagnole (che a quanto pare è entrato in questi ultimi tempi in una seconda giovinezza, mettendosi all'avanguardia coi novecentisti), ha testè pubblicato due nuovi romanzi cosmopoliti di carattere episodico e frammentario, *Las veleidades de la fortuna*[1] e *Los amores tardíos*,[2] che con *El gran torbellino del mundo*[3] costituiscono una nuova trilogia che egli stesso ha definito *Agonías de nuestro tiempo*.

Anche questi, come quasi tutti gli altri cinquanta volumi dello stesso autore, si potrebbero dire scritti in maniche di camicia, tanto lo stile è sobrio e disadorno, rapido e trascurato, a volte perfino volgare. Ma quanto colore e quale maravigliosa espressione ne' suoi paesaggi campestri e cittadini, e quale intensità di vita e di movimento nelle sue molteplici figure!

" Romanzi „ chiama il Baroja anche questi suoi ultimi, ma in realtà del romanzo non hanno nè la trama, nè l'unità, nè l'architettura, mentre il loro sviluppo ha piuttosto un ritmo cinematografico. L'intreccio avrebbe potuto svolgersi in due o tre capitoli al massimo, ma l'autore lo diluisce in centinaia di pagine volta a volta ingenue e sarcastiche, ribelli e rassegnate, romantiche e realiste, facendo dissertare i suoi nomadi personaggi intorno ai temi più disparati e ai problemi più discutibili, palpitanti tutti di attualità.

Due interessi eterogenei coesistono nelle *Agonías de nuestro tiempo:* quello dell'azione e quello del glossario: questo infinitamente superiore a quello. Poichè la nuova trilogia non è che una specie di glossario o commentario o trattato più o meno filosofico, esposto in forma dialogata, e inframmezzato qua e là da squisiti intermezzi or romantici or lirici (in prosa), che l'autore chiama " vignette alluminate „; e gli interlocutori, pur essendo tracciati con singolare rilievo e mossi da vivo dinamismo, non sono in fondo che servili pretesti creati e sfruttati dallo scrittore — psicologo acuto e pessimista, osservatore impressionabile e comunicativo — per vuotare il sacco delle sue ideologie esuberanti ed effervescenti, press'a poco come usa Ramón Gómez de la Serna coi suoi romanzi-*greguerías*.

*

Come ha recentemente osservato un altro scrittore basco, il Salaverria, nella copiosa e continuativa serie di romanzi del Baroja si può dire sia svolta la storia di un temperamento attraverso gli eventi politici, sociali ed estetici di un'epoca che comincia nel 1900 e continua sino ai nostri giorni: sicchè essa ci offre come un panorama della vita europea contemporanea nelle sue linee principali, nelle sue sfumature più caratteristiche.

Dal giovenile tempo de *La Busca* e di *Aurora roja,* sino all'attuale produzione barojana, che curiosa gradazione nel pensiero e nei sentimenti di quest'autore, che da anarchico o quasi appare ora — beninteso sempre attraverso a' suoi personaggi — addirittura antidemocratico!

In lui l'uomo di idee, in continua vibrazione, pare soffochi il romanziere. Non si capisce proprio perchè un tale scrittore, sempre pronto a opinare e a discutere su tutto e contro tutti, e quindi nato per fare il critico, il " saggista „ o il filosofo, si ostini invece a fare il romanziere. (È noto come egli si sia sempre ostinatamente rifiutato al lavoro giornalistico).

Più di una volta in questi ultimi suoi pseudo-romanzi i personaggi centrali, reciprocamente attratti da simpatia prima e da amore poi, si dànno convegno.... per ragionare magari sul carattere dei tedeschi o degli italiani, sulla pittura moderna o sul divenire dell'umanità! Il Salaverria giustifica questa bizzarra ma-

1) PIO BAROJA, *Las veleidades de la fortuna,* In-16, pp. 300. — Madrid, Editorial Caro Raggio, ps. 5.

2) PIO BAROJA, *Los amores tardíos.* In-16, pp. 213. — Madrid, Editorial Caro Raggio, ps. 5.

3) Cfr. " Libri del Giorno », Giugno 1926, pag. 320.

Digitized by Google

niera del Baroja con un intimo pudore (che chiama "il pudore basco„), quasi una specie di timore di incorrere nell'affettazione erotica, spiegabile del resto in un temperamento critico, timido e scettico a un tempo.

I suoi romanzi, pur non essendo catastrofici, lasciano però ugualmente nell'animo del lettore un profondo senso di amarezza, perchè sono i romanzi delle illusioni svanite, delle ansie insoddisfatte. I suoi protagonisti non risolvono mai nulla: essi sono al postutto coerenti al gusto dell'autore, il quale dichiara di amare i libri "senza principio e senza fine.„

*

Una delle più positive qualità del Baroja è l'umorismo: un umorismo sottile e dissolvente: a volte acre e canzonatorio, spesso aggressivo, che gli trapela da tutti i pori, che è insito si può dire in ogni sua frase, in ogni sua parola.

È superfluo aggiungere che anche in questi due ultimi volumi il Baroja non risparmia i soliti strali biliosi contro gli italiani, come a pagina 58 di *Amores tardíos*, laddove nega che vi sieno buoni pittori italiani moderni; a pagina 63 di *Veleidades de la fortuna*, dove dice che in Italia la gente povera puzza di bestiame; a pag. 59 ibidem, dove tanto per cambiare tira in ballo i suonatori d'organetto italiani; e a pagine 151-153 ibidem, dove fa dello spirito grossolano a proposito dei lazzaroni napoletani, dei maccheroni, di D'Annunzio, di Mussolini e della suscettibilità italiana.

Nel suo romanzo *El amor, el dandismo y la intriga*, il Baroja fa dire al protagonista: "La maggior parte delle cose che i francesi hanno scritto sulla Spagna valgono poco: son quasi sempre osservazioni superficiali e volgarità che stillano antipatia e odio„.

Non pare a Don Pio Martinez de Baroja y Nessi (italiano per parte di madre), che noi italiani potremmo a ragione ripetere queste sue stesse parole a proposito di certi giudizî gratuitamente malevoli che su noi e il nostro paese si trovano disseminati ne' suoi libri?

CARLO BOSELLI

*È uscito:*
GIUSEPPE MARUSSIG
**Uomini di confine**
ROMANZO
FRATELLI TREVES, EDITORI Lire 10

## RUSSIA

*Favole e racconti innocenti*, di M. E. SALTYKOV-SCEDRIN. Prima traduzione dal russo e introduzione di ETTORE LO GATTO. In-16, di pp. 201. — Roma, Ed. Alberto Stok, L. 10.

Noi vogliamo dire con franchezza che in questo nuovo libro della collezione curata dal Lo Gatto troviamo una certa sproporzione fra la presentazione che egli ci fa dell'autore e ciò che di questo autore egli ci offre. La introduzione, di 55 pagine fitte di date, di raffronti, di nomi, di titoli di opere per la maggior parte ignote o malnote al nostro pubblico, è, più che una semplice presentazione dello scrittore, uno studio, un quadro assai vasto e complesso del tempo, della società e del mondo letterario in cui visse Saltykov-Scedrin. Ora, una certa mancanza di linearità, a cui viene ad aggiungersi un ricchissimo apparato di citazioni e di raffronti campati forse nel vuoto per una grandissima maggioranza di lettori, si nota in questo saggio. Non crediamo che da essa possa avvantaggiarsi la conoscenza di una letteratura o di un periodo letterario. La miglior cosa a questo riguardo rimane forse presentare, prima degli autori, le opere. Comunque, se si vuole dar rilievo con una certa compiutezza critica alla personalità di uno scrittore, bisogna poi dar ragione di quel che si è detto con un'adeguata sostanziosità di letture. E non mi pare che questo sia il caso della raccolta dovuta al Lo Gatto. In questa raccolta c'è soltanto un racconto letterariamente importante; ed è *Miscia e Vania*, un tragico quadro della vita di due poveri ragazzi. Le altre favole, abbiam ragione di credere, potrebbero figurare in un volume di opere minori; quale più quale meno, ci sembrano più specialmente significative dal punto di vista sociale e politico. Ciò è accennato nella introduzione; ma la importanza di questa, ci aveva acceso altre curiosità, preparato l'appetito per altro pasto. Perchè si tratta insomma di un'imbandigione mal combinata, troppo antipasto e poca pietanza. Ed Ettore Lo Gatto — al quale pure dobbiamo molta gratitudine per quello che ci ha fatto conoscere di letteratura russa — vorrà ammettere che ciò che noi osserviamo questa volta non è fuor di luogo. Buona — occorre dirlo? — la traduzione.

MARIO BUZZICHINI

Digitized by Google

## SVEZIA

### IL GIOVANE STRINDBERG

Un grande passo avanti nell'indagine strindberghiana si è fatto col volume *Strindberg's systrar berätta* ("Le sorelle di Strindberg raccontano„)[1] che le sorelle del grande scrittore svedese hanno pubblicato ultimamente a Stoccolma, collo scopo di rettificare giudizi ed apprezzamenti falsi che Augusto Strindberg dà del padre suo nella *Storia di un'anima.*[2]

Il racconto che lo scrittore fa della vita che egli avrebbe menato nella casa paterna, a detta delle sorelle, non corrisponde al vero, o per lo meno sarebbe inquinato di varie e svariate inesattezze ed esagerazioni.

Il padre, Carlo Oscar Strindberg, era il vero tipo del *paterfamilias,* rigido, autoritario, accentratore, ma non per questo poco affettuoso verso i figli tutti. Economo per sè fino allo scrupolo, non lesinava il danaro quando si trattava dei suoi cari, ai quali cercava di render la vita agiata e confortevole. La mancanza di alcune libertà faceva soffrire enormemente il piccolo Augusto il quale fin da bambino aveva mostrato di avere un carattere ribelle a qualsiasi disciplina. Padre e figlio non si compresero mai.

Quando il padre, dopo la morte della prima moglie, passò a seconde nozze, il piccolo Augusto considerò come un'intrusa la sua matrigna, con la quale non si potè mai intendere. Eppure ella non sarebbe stata così come Strindberg ce la dipinge.

Che però Augusto fosse una creatura piena di contraddizioni era dimostrato già da quando egli era bambino. Sopra tutto riguardo alla religione, egli non prese mai un punto di vista stabile. Fin da quando era istitutore in casa di famiglie nobili, era così tormentato da dubbi e scrupoli religiosi, che se ne usciva in frasi poco riguardose verso Dio e la religione. Una volta avrebbe perfino, in un momento di esaltazione, gettata in terra una bibbia, davanti alle sorelle, che impaurite fuggirono dalla stanza dove si trovavano a discutere con lui.

Della critica che si faceva alle sue opere non voleva sentir parlare e una volta che una delle sue sorelle gli accennò a una entusiastica recensione del suo *Advent,* fuggì via e non si fece vedere tutta la giornata.

La sua sorella signora Philp, che perduto il marito, andò a convivere con lui racconta che alle sette del mattino gli si doveva servire la prima colazione, che egli consumava col cappello in testa "perchè i pensieri non fuggissero via„ e poi andava a far la sua solita passeggiata al Giardino Zoologico per concentrare i suoi pensieri. Messosi al lavoro non voleva veder nessuno. Il pomeriggio lo passava nel fare o nel ricever visite, nello scriver lettere o in letture; la sera poi diventava un ospite gradito e gentile, sembrava rifarsi della musoneria della mattina.

Sembra insomma che la convivenza con lui dovesse essere un non lieve sacrificio; sol l'amore della sorella poteva sopportare le stravaganze e i capricci di lui, nel cui petto per altro si nascondeva un grande cuore.

E tale è l'impressione che si ha leggendo questo libro delle signore Philp e Hartzel. La figura del grande scrittore svedese ne esce fuori integrata e corretta, non come scrittore, ma come uomo, ed egli fu uomo pieno di scrupoli e di fobie, uomo astioso e scorbutico, eppure capace di generosità repentine, di affetti delicati e sinceri. Uomo infelice, che risentì per tutta la vita lo sconforto di una fanciullezza non allietata dalla carezza materna.

*Löwensköldska ringen (L'anello dei Löwensköld),* di SELMA LAGERLÖF. In-16, pp. 186. – Stoccolma, Albert Bonniers förlag, kr. 3,75.

Con questa nuova opera, Selma Lagerlöf aggiunge una nuova perla alla collana magnifica dei suoi romanzi e delle sue novelle. L'anello dei Löwensköld è un anello, fatale come quello del Nibelungo. Rapito dalla tomba del vecchio generale Löwensköld di Hedeby, generale di Carlo XII, esso causa la miseria e la rovina del contadino che aveva osato commettere il turpe reato. Coloro che poco dopo se ne impadroniscono, salgono il patibolo. Più tardi vien ritrovato cucito entro un berretto da Marit di Olsbyn, sorella di uno dei giustiziati.

Intanto il generale nella sua tomba non ha pace. Spettro fugace e spaventevole, egli si presenta nella casa dei suoi nepoti, e Adriano Löwensköld, che una volta lo vede, cade a terra svenuto, e corre pericolo di perder la vita. Ma la giovane Malvina Spaak, che è al servizio dei Löwensköld, corre in casa di Marit, la scongiura di darle l'anello fatale, perchè ella lo possa riportare nella tomba, e Marit dimentica

1) Stoccolma, Norrstedt och Söner.
2) Firenze, ed. S. Sansoni.

Digitized by Google

dei torti ricevuti dai Löwensköld, le cede l'anello. Il vecchio generale di Carlo XII, ha finalmente pace nella sua tomba. Soltanto un atto di bontà e di amore può riparare al male commesso da varie generazioni.

Lo stile, lo stile solito della Lagerlöf, piano, semplice, arieggiante a quello che si usa nel raccontar fiabe e leggende, si colora qua e là di sprazzi vividi di luce, sopra tutto dove il tenue involucro della saga è rotto dal soffio potente della vita.

GIOVANNI BACH

## NORVEGIA

*Vikingefaerden (La spedizione dei Vichingi)*, di ANDREAS HAUKLAND. In-16, pp. 234. — Oslo, Gyldendal norsk forlag, kr. 6,75.

*Vikingefaerden* è il titolo dell'ultimo romanzo di Andrea Haukland. Sulla copertina giallognola una vignetta stilizzata rappresenta un isolotto con un ciuffo d'alberi, e lontano sul mare il veliero caratteristico de' vichingi, dai rostri alti e dalle grandi vele rettangolari. Il romanzo non è che la continuazione di *Helge den unge (Helge il giovane)* e ci riporta all'epoca leggendaria dei vichingi, allorchè quest'intrepidi navigatori percorrevano i mari, con negli occhi il miraggio di terre assolate e feconde, lontano dalle loro regioni brulle e nevose.

L'opera di Haukland, come ebbi già a dire in questa rubrica, [1]) si aggira tutta sulla vita avventurosa ed errante dei normanni, sulle loro imprese guerresche e sulle loro scoperte. Il suo spirito fantastico, si compiace di vedere il vasto mare popolato di fantasmi del passato; e questo suo atteggiamento è tanto personale, che non si spegne neppure quando egli si allontana dal suo mare per vivere, come ha fatto, al cospetto dell'azzurro Tirreno, nell'isola di Capri. L'opera sua è gradita alla gioventù, la quale con essa soddisfa la sua tendenza al fantastico e all'immaginoso e in essa rivive i tempi in cui tutta la vita era un'avventura. Quest'opera in Norvegia trova ammiratori ferventi, pur essendo incapace, per forza di espressione e per qualità di soggetto, di reggere al confronto coll'opera veramente geniale e grandiosa di Bojer e di Hamsun.

*g. b.*

[1]) Cfr. «Libri del Giorno» marzo 1925.

## DANIMARCA

*Gesammelte Werke*, von HEBMAN BANG. — Berlino, Fischer.

Dopo circa quindici anni dalla sua morte, Herman Bang, il grande scrittore danese viene prospettato sotto una nuova luce.

La sua opera che fino ad oggi era considerata esclusivamente come l'opera di un decadente, viene ora letta con attenzione e valutata con criteri più seri di qualche anno fa. Se infatti l'epiteto di decadente ci può spiegare il suo temperamento e la sua speciale *forma mentis*, dovuta in gran parte all'epoca in cui egli visse, non spiega affatto nè caratterizza la sua personalità artistica, che è ben superiore a quella che finora gli è stata attribuita.

E la Casa Fischer di Berlino, partendo da questi presupposti, ha dato inizio a una nuova pubblicazione delle opere di Bang, poichè la prima edizione, pubblicata nel 1919, è manchevole e ricalcata sopra testi originali non corretti e lacunosi.

L'opera di Herman Bang, notissima in Germania, è affatto sconosciuta in Italia, dove han trovato ospitalità soltanto alcune novelle sparse qua e là su giornali e riviste. Ma nessun romanzo di lui ha visto finora la luce in veste italiana, eppure opere come *Haablöse slägter (Generazioni finite) Paa vej (Sulla strada)* e *Michael* ben meritano una diffusione mondiale. Si rivela in esse una forza di sentimento e una vita intensa che possono apparire singolari negli uomini del nord, spesso mal giudicati e apprezzati in base al loro contegno esteriore, in apparenza freddo, flemmatico e indifferente.

*g. b.*

## ORIENTE

*Indische Gärten*, von M. L. GOTHEIN. In-4, pp. 80, con illustraz. Vienna, "Drei Masken „, L. 50.

Uno dei rimproveri che gli orientali e più precisamente gli indiani ci rivolgono, è quello di vivere come separati dalla natura in città di pietra e di mattoni, e di erigere così un mondo umano separato da quello divino e naturale. I giardini tendono a scomparire dalle città moderne e sono invece il più bell'ornamento di quelle orientali. La signorina Gothein ha scelto per tema di un suo lavoro precisamente i giardini dell'India e il suo libro è

Digitized by Google

interessante ed istruttivo, e propone problemi che avranno probabilmente una soluzione diversa da quella da lei data, ma il merito di aver posto la questione spetta a lei e non sarà un piccolo elogio.

La Gothein divide il suo lavoro in tre parti ben distinte, una prima parte tratta del giardino nella letteratura indiana, una seconda dei giardini dell'India brahmanica, una terza contiene la riproduzione di numerose miniature, riguardanti i giardini dell'India. Non abbiamo documenti di arte indiana anteriori al IV secolo av. Cristo; la Gothein ritiene che ciò si debba al materiale di cui gli indiani si servivano per i loro palazzi, costruiti in gran parte in legno e il legno non ha resistito al tempo. Questa opinione è la più diffusa ad ha per sè buone ragioni; mi pare però che il problema possa essere approfondito, e che altre cause si possano trovare nella concezione stessa della vita e del culto degli indiani.

Vano quindi è sperare di trovar luce sui giardini antichi da monumenti, o da scavi, queste notizie ci possono venire solo dalla letteratura. Infatti nelle epiche indiane e nel teatro troviamo importanti descrizioni di palazzi e di giardini, che, anche se non rispondenti interamente al vero, pure devono poggiare sulla realtà. La parola stessa vimâna, che significa cocchio, palazzo, tempio, ci fa in certo qual modo la storia della casa indiana.

*

Il giardino indiano ha due origini, il boschetto, che circonda il gineceo, il padiglione delle donne, e il bosco che cinge l'eremo degli asceti, l'uno serve al piacere l'altro a garantire la serenità della meditazione. I testi buddhistici ricordano molti di questi parchi; il Buddha stesso è nato in un giardino del palazzo reale, ai piedi di una pianta. I parchi di penitenti e di asceti, che si estendevano alle porte della città formarono il nucleo da cui si sviluppò il vihâra o monastero buddhista. Il giardino quindi non fu nell'India un elemento accessorio della casa, ma il centro stesso della casa.

Ornamento indispensabile dei giardini era l'acqua, sia per le necessità della vita e del clima, sia per le esigenze del culto. Le ablùzioni sono una parte importantissima del culto indiano. Spesso quindi i giardini sono sulle rive di fiumi, e gl'indiani approfittano con abilità delle bellezze del paesaggio. La cura dei giardinieri indiani per gli alberi dei giardini è paragonabile solo a quello che ebbero per essi i giardinieri dell'impero romano. A questo punto la gentile scrittrice avanza l'ipotesi che l'arte del coltivare le piante, di cui abbiamo un saggio nell'opera di Eliano sia venuta ai romani attraverso l'India.

Non lo crediamo, è piuttosto probabile che l'arte dei giardini portata nell'India dai conquistatori mussulmani abbia portato con sè elementi Romano-Ellenici. Notevole ad ogni modo è l'amore per la bella natura e per le piante, che conquistatori guerrieri come Babar il Leone dimostrarono, facendo circondare le loro dimore e le loro capitali di parchi e giardini, e, presso i conquistatori mussulmani dell'India, il giardino abbellì anche i mausolei e le dimore dei morti, e quel gioiello dell'arte islamica indiana che è il Tajmahal, appare più maestoso colle sue cupole e i suoi minareti sullo sfondo delle piante e riflesso nelle acque terse di canali, e i motivi delicati delle sue finestre di alabastro sembrano ripresi dalle aiuole, che lo circondano, e dai viali che a lui conducono e da lui si dipartono.

La Gothein non ha esaurito il suo tema, vorremmo sapere molto di più, vorremmo avere dei piani di questi giardini, di cui ci parla, e desideriamo conoscere i nomi delle piante e le loro particolarità, ma è forse chiedere troppo. Le linee per ora sono tracciate entro cui dovrà muoversi chi vorrà in avvenire trattare il simpatico tema.

A. M. PIZZAGALLI

*È uscito:*

MARGHERITA KENNEDY

LA NINFA INNAMORATA

(THE CONSTANT NYMPH)

*Traduzione di* JESSICA — Lire 15

Digitized by Google

## NOTIZIE

Il Natale di Roma, 21 aprile, la città di Mantova ha iniziato solennemente, con la Settimana Virgiliana, la serie delle celebrazioni millenarie in onore del grande poeta della Romanità.

Il 3 luglio a Perugia si inaugurerà l'Università per stranieri con una prolusione di S. E. Tommaso Tittoni. Si avranno quest'anno, oltre i consueti, i seguenti corsi: Corso sul Cinquecento, con lezioni di S. E. Pietro Fedele, Francesco Ercole, Giuseppe Toffanin, Alfredo Baccelli, I. B. Supino, Lionello Venturi, Giovanni Gentile, Arrigo Solmi, Gino Arias, Padre Pietro Tacchi Venturi, Massimiliano Cardini, M.° Domenico Alaleona, Innocenzo Cappa. Corso sull'Italia contemporanea con lezioni di Guglielmo Marconi, Giuseppe Maggiore, S. E. Amedeo Giannini, Enrico Ferri, F. M. Martini. Corso di Etruscologia e di Antichità classiche con lezioni di Ettore Romagnoli, Bartolomeo Nogara, Luigi Pernier, Giulio Buonamici. Terranno conferenze di argomento marinaro e militare A. V. Vecchi (Jack la Bolina) e il Ten. Gen. Giuseppe Cassinis. Benito Mussolini ha promesso di tenere anche quest'anno una lezione di storia politica del secolo XVI.

Il Popolo d'Italia ha iniziato la pubblicazione di una rivista trimestrale di studî storici per l'antichità classica. Fondatore: Ettore Pais. Direttori: G. Lanzani, G. Niccolini, F. Stella Maranca. Il Consiglio di Direzione comprende insigni personalità del mondo accademico, quali E. Ciceri, G. M. Columba, P. Ducati, R. Lanciani, Ettore Pais, G. Oberziner, R. Sabbadini, V. Scialoja, A. Solari, G. Zuccante, C. O. Zuretti.

Per un progetto di sistemazione delle Biblioteche, la rivista "Bibliografia Fascista„ di Roma (Piazza Montecitorio 52) indice un concorso con un premio di L. 5000.

La Rivista "Il Garda„ di Verona (Palazzo del Pallone, n. 5), bandisce un Concorso Nazionale per una novella, col premio unico di lire mille, da aggiudicarsi al componimento che sarà ritenuto il migliore dall'apposita Commissione, costituita da Renato Simoni, Berto Barbarani, Filippo Nereo Vignola. È lasciata ai concorrenti ampia libertà nella scelta del soggetto e nello svolgimento di esso. La novella dovrà occupare non meno di quattro pagine della Rivista e non più di sei, escluse le illustrazioni. Norme consuete. Scadenza: 31 maggio; quota d'iscrizione L. 5.

La "Famiglia Meneghina„ (via Rugabella 9. Milano), bandisce un Concorso per una commedia, inedita e non ancora rappresentata, scritta in dialetto milanese. Commissione giudicatrice: Innocenzo Cappa, Marco Praga, Silvio Zambaldi, Luigi Cernezzi, Luigi Mario Capelli. Norme consuete. Premio L. 5000. Scadenza: ore 18 del 30 settembre 1927.

Le Cronache Letterarie e Teatrali (Via Cirillo 23 Napoli) indicono un concorso per un lavoro in un atto da rappresentare sulla "Scena sperimentale Italiana„ di Napoli, diretta da G. Luongo. Commissione di lettura: Onorato Fava, Libero Bovio, Ettore Moschino, Tassa di Lettura L. 10.

Il 5 Giugno a Lipsia verrà inaugurata una Mostra internazionale dell'arte del libro indetta dall'Associazione tedesca degli Artisti del Libro (Verein "Deutsche Buchkünstler„) e posta sotto il protettorato di Adolfo von Harnack, Gherardo Hauptmann e Max Liebermann. Essa è sovvenzionata dal Governo Sassone, dal Municipio di Lipsia, dalla Borsa dei Librai tedeschi e da altre Associazioni interessate. Essa sarà tenuta nei locali del Civico Museo delle Arti decorative (Augustusplatz). L'*Istituto Italiano del Libro* (Firenze, Via dei Rustici, 4 - Tel. 22-18) ha l'incarico di raccogliere e scegliere le opere degli artisti italiani che intendono partecipare all'Esposizione. Una speciale sezione sarà dedicata al "Libro del Fanciullo.„

*È uscito:*

J. KESSEL

**L'equipaggio dell'aria**

Traduzione di Americo Bertùccioli

—

FRATELLI TREVES, EDITORI Lire 12

Digitized by Google

## LIBRI RICEVUTI

ARNO RICCARDO. *Trasmissione e irradiazione dell'energia elettrica.* — Milano, Istituto Fascista di Cultura, L. 1.

BUONAIUTI ERNESTO. *Pascal.* — Milano, Edizioni Athena, L. 5.

CAPPONI GINO. *Sull'educazione.* Scritti scelti a cura di ATTILIO SCARPA. Collez. Letture di Pedagogia. — Torino, Società Editrice Internazionale, L. 5,50.

CUOCO VINCENZO, *Educazione nazionale.* Scritti scelti e annotati da ARTURO BECCARI. Collez. Letture di Pedagogia. — Torino, Società Edit. Internaz. L. 10.50.

FABBRI SILENO. *Dalle corporazioni medioevali all'ordinamento corporativo dello Stato Fascista.* — Milano, Istituto Fascista di Cultura, L. 1.

FERRERO GUGLIELMO. *La terza Roma. La rivolta del figlio,* romanzo. — Milano, A. Mondadori, L. 15.

HERMET A. *Cusano.* — Milano, Edizioni Athena, L. 5.

LAMBRUSCHINI R. *Della educazione.* Estratti con introduzione, riassunti e note di ANGELO GOBESSO. Collez. Letture di Pedagogia. — Torino, Società Editrice Internazionale, L, 10,50,

MANCUSO ROBERTO. *Novelle beffarde,* illustrate dai pittori TERZI, CAMERINI, ONORATO. — Roma, Alberto Stock Edit., L. 6.

MARCIANO GENNARO. *Il titolo X del codice penale.* con note di ENRICO ALTAVILLA, volumi due. — Napoli, Alberto Morano Ed. Prezzo dei due voll. L. 70.

MIGNOSI PIETRO. *L'idealismo.* — Milano, Edizioni Athena, L. 5.

MINOCCHI SALVATORE, *Eva,* Mistero drammatico. — Firenze, Succ. B. Seeber Edit., L. 10.

MINOCCHI SALVATORE. *Pia de' Tolomei,* dramma romantico. — Firenze, Succ. B. Seeber Edit., L. 15.

MONTI VINCENZO. *Tragedie, Poemetti, Liriche.* — Milano, Ulrico Hoepli Editore, L. 18.

POSTIGLIONE G. *L'Acquedotto Pugliese.* — Milano, Istituto Fascista di Cultura, L. 1.

SANDRI SANDRO, *La vita del Duce,* collez. Quaderni del Balilla. — Catania, Società Tipografica. Edit. Siciliana, L. 1,50.

TAROZZI GIUSEPPE. *Locke.* — Milano, Edizioni Athena, L. 5.

ZINI Z. *Spencer.* — Milano, Edizioni Athena, L. 5.

---

BERGSON E. *L'evoluzione creatrice,* con introduzione di S. CARAMELLA. — Milano, Edizioni Athena, L. 10.

CHUZEVILLE JEAN. *Rome et l'Internationale. Une prédiction de Dostoievski.* — Parigi, Edit. Bossard, Fr. 4,50.

COMO UND COMER SEE, übersetzung von *Hans Graul.* — Como, Druckerei Ostinelli Cesare Nani & C.

DE QUINCEY T. *L'assassinio come una delle belle Arti.* — Roma, A. F. Formiggini, L. 10.

FISCHER MAX e ALEX. *L'amante della piccola Dubois,* trad. di AMERICO MANZINI. — Milano, Giuseppe Morreale Edit., L. 8.

KIRCH KONRAD S. I. *Eroi del Cristianesimo.* Profili di Santi, traduz. del Sac. ANTONIO ANGELI. — Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, L. 6,50.

LEIBNIZ. *Monadologia.* — Milano. Edizioni Athena, L. 5.

OSSENDOWSKI FERDINANDO. *L'uomo e il mistero in Asia.* — Milano, Giuseppe Morreale Edit. L. 10.

VAN DER LEEUW. J. J. *Il fuoco della creazione,* traduzione di M. CRAGNOLINI. — Torino, Edizioni Prometeo, L. 14.


G. A. BORGESE

*Le belle.* Novelle (novità) L. 12 —

*I vivi e i morti.* Romanzo. 3.ª edizione. . . . . L. 12 —

*L'Arciduca.* Dramma in tre atti. 3.ª edizione. . . . . L. 9 —

*La tragedia di Mayerling.* Storia di Rodolfo d'Austria e di Mary Vétzera. 3.ª edizione (Collezione "Le Scie") . L. 35 —

*Lazzaro.* Dramma . . L. 10 —

*La città sconosciuta.* Novelle . . . . . L. 9 —

*Poesie* . . . . . L. 10 —

M. SAPONARO

*La giovinezza.* Romanzo (novità) . . . . . L. 15 —

*L'adolescenza.* Rom. L. 10 —

*La casa senza sole.* Romanzo . . . . . L. 9 —

*Nostra madre* (3.ª edizione). Romanzo . . . . . L. 10 —

*L'altra sorella.* Rom. L. 10 —

*Fiorella.* Romanzo. . L. 9 —

*La vigilia.* Romanzo. L. 10 —

*Peccato.* Romanzo . . L. 10 —

*Le mie cinque fidanzate.* Novelle . . . . . L. 8 —

*Inquietudini.* Novelle. L. 10 —

*Viaggio in Norvegia* (Collezione "Le Scie"). . . . . L. 60 —

**EDIZIONI A. MONDADORI**


Digitized by Google

ANNO X - N. 6 GIUGNO 1927

# I LIBRI DEL GIORNO

RASSEGNA MENSILE INTERNAZIONALE

## FRANCESCO GAETA, POETA D'AMORE

Non lasceremo il nome di questo poeta, per l'ultima volta, solo a una triste nota di cronaca. Francesco Gaeta s'è ucciso a Napoli il venerdì santo, appena tornato dal cimitero dove aveva lasciato la vecchia madre: "Mia dolce mamma, ti seguo„; non scrisse altra parola della sua fine. Aveva ora quarantasei anni e da tempo, se non la gloria, gli aveva arriso la fama. Onesta fama: la sua poesia fu accompagnata e difesa in pubblico dal maggior critico, il Croce; gli ultimi libri furono editi da un editore ambito e di pochi, il Laterza; e tutti, gli ultimi e i primi, furono accolti dalla critica con attenzione pronta, con un sincero interesse che già valevan la lode.

E perciò? Può bastare questa fama a un poeta? Le scuole, i rapidi cambiamenti, la moda, per chi ami la fama sonora, esigono oggi una fatica d'adattamento, una facoltà mimetica, infine quell'arte d'esser sempre presente, che a un poeta di schietta vena, ma scarso, ma laborioso come fu il Gaeta, più dovevano pesare. L'onesta ma scarsa fortuna contò dunque qualcosa sulla tragica sorte? Sappiamo, a compenso, che il pensiero del Gaeta, più che ormai non avvenga a poeti, fu ricco d'umana saggezza e d'universali. Passi e accenti dell'opera lo dicono, e il Croce la conferma: "ad ora ad ora, amoroso, affettuoso, malinconico e ironico e sarcastico e cinico, umile ed orgoglioso, pari al più spregiato dei bruchi e pari ad un dio. Si direbbe che il Gaeta sia tutt'insieme un napoletano, con quel cuore, quell'animo, quella fantasia che sono propri dei napoletani, e un savio dell'antico Oriente, brahmanico e buddhistico„. E il critico parla anche delle "figure„, dello "spirito francescano„ del poeta. Quale speranza dunque o almeno quale rassegnata saggezza ne avrà scortata la fine?

*

Come ogni vero poeta, anche il Gaeta, prima di toccar la poesia, dovette consumare la sua rettorica. Architettò in principio inni civili e fin canzoni mitologiche, dottrinarie. Fu un autodidatta, e forse perciò (non sembri contraddizione) più gli piacquero le difficoltà, le asprezze della tradizione. Sia la virtù dei contrari o la condanna di Tantalo, dietro molti autodidatti veglia e ruga un pedante in dispetto. Quando il Gaeta fondò e diresse a Napoli un settimanale letterario (fu per appena sei mesi nel 1902) trovò un titolo ambiguo tra l'estro giocoso e la peggiore tradizione, *I mattaccini*. E in prosa, nei non pochi articoli che fino agli ultimi anni venne scrivendo sui giornali di Roma, il Gaeta restò sempre tumefatto e corrusco. Prendeva e commentava volentieri dalla cronaca fasti e nefasti d'amore; ma nell'apparente ispirata sprezzatura era zeppo d'erudizioni mitologiche, di esa-

Digitized by Google

gerate sapienze. E quella prosa affocata, in lui meridionale e napoletano, sembrava venir giù per li rami; magari da Giordano Bruno fino a Vittorio Imbriani....

Ma è la poesia che nel Gaeta importa; e la si può cogliere in tre volumi: *Riviviscenze* (1900), *Sonetti voluttuosi ed altre poesie* (1906), *Poesie d'amore* (1920). È sempre poesia in versi (non è oggi inutile dichiarazione); anzi sono per lo più forme difficili e chiuse; terzine legate, distici, sonetti, ottave. La prima e non sempre gradevole impressione è di un contrasto tra la materia viva, attuale, e le forme vecchie. Il Gaeta è un sensuale, uno di quelli per cui le cose create esistono, e gli aspetti, le forme della vita non negano ma dànno anzi l'unica realtà possibile allo spirito. Le sue donne, le sue nostalgie, i suoi amori egli li canta come parlano al suo cuore d'uomo; ma le strofe lavorate, i versi difficili, le troppo frequenti inversioni, qualche tronca di più, alcune parole arcaiche, spesso dànno l'impressione come d'un mosto nuovo calato in vecchie doghe. Che è poi il modo, checchè i proverbi dicano, di prepararsi un buon vino. E forse anche una buona poesia, ché, vinta quella prima, insolita impressione, il risentimento della forma dà forza e carattere all'ispirazione.

Che cosa canta il Gaeta? Manda all'amata un settembrino dono di "fichi scissi, gementi miele„. Lo recherà a lei un "garzone campano, calato in su l'alba da Somma.... in brache azzurre„:

Il poetastro crucì l'amica con ibridi lai;
tu questi fichi gradisci e verrà il tempo
de l'uva corniola, de l'aromatica pera,
nel pestilente autunno de la rugosa oliva.
Ama tali doni donare il rurale poeta
che inganna con giocoso carme l'età fugace,
pago se tu gli arrida, mostrando tra i frutici snelli
l'adolescente viso tinto di flavo sole.

Siamo ancora vicini alla scuola, *I fichi* senton l'Antologia; ma vi son già tratti (la brache azzurre del garzone campano, gli aggettivi dei frutti e del tempo, quell'adolescente viso tinto dal sole) tratti e pennellate che son di Gaeta. Una macchia improvvisa; il ragazzo del falegname....

Rimpetto, ginocchioni, sotto il trepiedi al muro
soffia il garzon nei ricci che accumulò la pialla;
di rosso già si tingon fumosi ne lo scuro
poi divampano; grande l'ombra di lui sfarfalla.

Il poeta dirà altrove del sole all'alba che "unge i muri d'impalpabile vino„; e, sempre che possa, canterà i fiori, le frutta, le fave fresche gridate al mattino, il florido gallo, "solare uccello la cui testa è un fiore„, i poponi acerbi chiusi nel vinco e appesi, che si maturino, alle corrusche finestrelle "di contro al seren„, e insomma tutti i colori, i corpi, le gioie della vita che lo circonda. Il poeta in questo decoro canta i suoi amori, pittura le sue donne.

Quali donne? Che amori? Non sono più amanti rusticane e non sono ancora signore. Le amanti di Gaeta o della sua fantasia sono piccole borghesi napoletane, figlie di minuti commercianti, mogli forse di bottegai; e c'è, già sposa e madre, la figliola d'un oste, ch'egli corteggia dalla strada al balcone:

.... questa tua dolce figlia
che sul balcone siede all'estivo tepor
e che mi bacia baciando i ricci e le ciglia
a la sua bimba....

Digitized by Google

Tra la strada e il salotto, quello di Gaeta fu già detto e ben detto "l'amore al balcone„; un assai caratteristico aspetto della piccola vita napoletana:

Tu pianti dei garofani, sporche le man di terra,
libero il collo bruno e un po' del petto pieno,
florida nel gran camice bianco che un bimbo afferra
ti chini e ancor più m'offri del gloriante seno....

Finito l'amore, sotto il balcone vuoto il poeta torna per nostalgia:

e verso il tuo balcone amo tornare
qualche sera di nuvole che chiare
la luna fa col suo compresso argento

e il tuo grembiale rosa rivedervi
di cui, come segnal, più non ti servi
legato ai ferri sbattere nel vento.

Al balcone mattutino sono giovani spose che stendono, che cambiano fodere, sbattono guanciali; un amor casalingo faccendiere e tuttavia proibito, sensuale. Immagini fresche, immediate; c'è la fanciulla acerba ("voi schiavi del corpetto — seni diciassettenni„) e la maritata scaltra "che fin sugli occhi pettina i capelli„. È sempre una meraviglia incontrare scialletti rosa, busti di seta, fibbie, forcine, giarrettiere, nello stampo sostenuto di versi tronchi.

La sensualità del Gaeta, pur raffinata e diremmo minuziosa, è schietta, sana. Goda o soffra per amore, il poeta sa dove è giusto ristare, non chieder più in là.

Quando scherzando a toglierti le anella
bacio ad uno ad uno a te le polpastrella,
e mi rifugio poi sotto l'ascella,
e del tuo braccio il collo mi circondo,
e con la bocca cerco il cor profondo
ti sia delizia amor, senza acre fondo.

Finito l'amore, il poeta cercherà ancora le compagne della sua bella

e le femmine onde oggi si attornia
questo amore e a noi complici son
— quella che, pettinandoti, i tremuli
ferrettini a te in grembo ti pon,

le compagne con cui, sogguardandomi
sorridente parlavi di me,
le nemiche in cui, cauto, d'imbattersi
meco andando il tuo cuore temè —

con che mite umiltà, con che ansia
il mio sguardo le supplicherà....

Dove è scesa l'antica corte d'amore delle donne dei canzonieri!: eppure queste son vive creature, e quelle raro lo erano.

A questo punto il lettore sbaglierebbe se volesse mettere il Gaeta nel mazzo dei poeti prosaici, dei crepuscolari. Il Gaeta se mai tentò la via opposta; e i particolari minuti, realistici, prosaici egli cercò piuttosto d'innalzarli, travolgerli nel tono lirico. Non volle umiliar la poesia nelle cose, volle piuttosto innalzar le cose, anche le piccole cose, nella poesia. In ciò Gaeta è più simile a Saba che a Gozzano o a Moretti. Nè egli, come di solito i crepuscolari, si mostra rassegnato, arido. Tutt'altro. C'è una filosofia dietro i suoi versi. Filosofia in versi (orribil cosa), dopo i primi anni, per fortuna Gaeta più non ne fece; ma ci vuol poco ad

Digitized by Google

accorgersi che nei suoi idilli, nei suoi amori, sta sottintesa, con la tristezza sensuale, una virtù di dolore e d'accettazione, un virile coraggio. Le idee generali più vivono nei poeti quando meno vi si dichiarano. La vera poesia attinge l'assoluto del pensiero, ma solo attraverso la contingenza del sentimento, del fatto. Gaeta è saggio filosofo sopra tutto quando appare sprovvisto di filosofia.

Ma diamo ancora a lui la parola. Il poeta non beve smemorato alla coppa d'amore; sa che la freschezza, la grazia del primo consenso, la cara ebrezza di niente dei primi giorni, non tornerà più. E invita l'amante, che anche lei serbi in cuore quel primo raggio, quel sole di giugno.

Ah non dimenticarli, questi primi momenti!
Ecco il sole di giugno va via dal tuo balcone;
d'un pianoforte arrivano gli accordi sonnolenti
fra i tulipani, e un alito di neve e di limone.
. . . . . .

Saprò come il tuo pettine dietro i guanciali cada,
ai caldi fianchi i solchi delle compresse vesti,
sul labbro la pelurie perlata di rugiada,
sulle allaccianti braccia i segni degli innesti;

Saprai tu i giorni quando scrivi e non t'è risposto,
domanderai, tu pure, qual colpa in faccia a Dio
ti valse il soffocato piangere di nascosto,
ti meritò la croce di questo amore mio:

ma il giugno, il giugno tenero di rondini e di capre
e di sospiri d'organo pel cuore di Gesù,
sol esso fu l'amore....

Quale altro poeta (se non forse Di Giacomo) poteva toccare la cantante, sensuale, napoletana musica di questi ultimi versi?

*

Certo. Gaeta non sempre canta così e così bene. Non sono rari in lui i momenti di stanchezza o, si direbbe, di troppo fervore; dove il poeta resta mortificato dalle difficoltà e asperità della forma (il Croce qui gli passò buoni troppi eccessi e difetti) o dove si contenta di lasciar sul foglio una traccia appena, un accenno della poesia; canzonette, spunti, motivi che aspettano (e talora l'ebbero a Piedigrotta) l'aiuto della musica. Gaeta non fu poeta sempre riuscito (guardarsi da quelli che lo sembrano!), non fu poeta uguale sempre a se stesso; ma (poichè già il Croce pensa a una raccolta delle prose) quell'editore che anche raccogliesse il meglio dai tre volumi poetici ci darebbe alla fine uno dei pochi canzonieri d'amore, e vivo e nuovo, del nostro tempo.

Cercai Gaeta, sono ora più di due anni, a Napoli, nella sua casa per la via Pontecorvo. Su pel ruvido acciottolato, da una scala, a una chiesa a un orto — alpestre via nel bel centro della città; tra le più napoletane di quante da Toledo scalano il Vomero. Sapevo del carattere difficile, della vita chiusa, forse del segreto male che già minava il poeta; ma quando nella grande stanza assolata, con i mobili e le seggiole a muro e coperti come per uno sgombero, entrò la figura piccola e grama di lui, gli occhi ardenti e lontani, ma la testa grossa e volontaria attonita come nella estraneità apprensiva dei sordi (e disse, quasi a

Digitized by Google

scusarsi: — l'influenza, la febbre....) non repressi dentro un senso di pena. Povero poeta, e poeta d'amore!

Poi si parlò di comuni amici, poi di poesia. Di sè e dell'opera sua mi disse con gelosia accorata, puntigliosa a tratti, come sapesse, e gli dolesse in segreto, di non potervi ormai nulla più aggiungere. Si rischiarò mai nel discorso? Non mi parve.

Quando nel gran cielo assolato scoppiò a un tratto il mezzogiorno e furon tonfi, campane, grida, schiocchi per tutta la via, e s'affacciò alla chiesa lì sotto il chierichetto in cotta, trotterellaron le capre per la ripa, i balconi vicini si animarono, e voci gridavano il pesce, l'acqua, le frutta, e tutt'un frullo, uno stormo d'invisibili ali portò in cielo la gioia di Napoli — dalla finestra aperta, e come stordito di luce mi volsi a lui. Eran quelle le cose, era stata pur quella la freschezza, il canto della sua poesia! Glielo dissi. Ma la testa di Gaeta, tutta ancora nell'ombra, crollò e sorrise appena, negandosi; nulla dissero le parole, ma la sua mano fece cenno come di cosa lontana, perduta.

PIETRO PANCRAZI

---

# IL CENTENARIO DEL MACHIAVELLI
## (1527-1927)

Machiavelli è così grande che sfugge a coloro i quali vogliono classificarlo o costringerlo in una determinata sintesi o in un giudizio conclusivo.

Penso che da quel fascio di luce che sono la sua mente e le sue opere, rischiaranti attraverso i tempi le tenebre dello spirito umano, si stacchino e spicchino come tre più luminose sorgenti, davanti alle quali l'occhio e l'affetto dei posteri si devono più particolarmente fermare. [1]

Machiavelli pensatore. Politico, storico, filosofo. Oltre gli sdegni di coloro che condannarono il pensiero di lui come immorale o cinico o brutale (dal Bodino a Federico II di Prussia), oltre i fanatismi di quelli che ne vollero fare (come Rousseau, Alfieri e Foscolo) uno spregiudicato incitatore, repubblicano e ribelle, tralasciando chi lo ammirò (come Cristina di Svezia o Napoleone I) per puri incontri eventuali di contingenze o storiche o personali, noi moderni abbiamo imparato a considerare il grande scrittore in una posizione mediana, obbiettiva: un Machiavelli calmo e sereno, freddo o fresco cultore dello studio dell'anima umana; che scopre le leggi con cui gli uomini si regolano e si fanno guidare, senza indignarsi se essi, nel loro bisogno di vivere, son costretti o spinti comunque ad ammazzare o squartare o impiccare: ché non sempre sono oc-

[1]) La celebrazione centenaria di questo anno ha un'alta importanza in tutto il mondo, anche per il momento storico che attraversiamo. Per essa, è stata fatta una nuova edizione postuma di quella famosa monografia di Pasquale Villari, che, dal punto di vista informativo e per le questioni critiche concernenti la vita e l'opera del Segretario fiorentino, è ancor oggi fondamentale. L'edizione è la seguente: P. VILLARI, *Niccolò Machiavelli e i suoi tempi,* quarta edizione postuma a cura di MICHELE SCHERILLO, due volumi in-16, pp. XVI-181, 683; Milano, ed. Hoepli. Fra le recenti pubblicazioni sul Machiavelli segnaliamo la scelta de *Le più belle pagine* a cura di G. PREZZOLINI; Milano, ed. Treves, e gli studi di FRANCESCO ERCOLE su *La politica del Machiavelli;* Roma, Anonima Romana Editoriale, 1926. Su quest'ultima si veda l'articolo di G. MAGGIORE nei "Libri del Giorno", agosto 1926, pp. 412-414.



Digitized by Google

cupati in queste mansioni, non essendo essi nè del tutto buoni nè del tutto cattivi. Nella stessa maniera che (sia concesso un paragone grossolano), nessuno si indignerebbe contro la legge di gravità se una tegola cadendo da un tetto spacchi la testa al primo viandante che abbia la sfortuna di trovarsi sotto in quel momento.

Eppure, sentiamo che questo non ci basta a spiegare la simpatia che lega noi a questo, tra i grandissimi, tanto vivo e tanto vicino all'età presente in cui la patria ha raggiunto finalmente una meta di vita intravvista, tra barlumi di visioni, dai secoli che ci precedettero. Altrimenti, tutto sarebbe quasi contenuto nella manzoniana definizione di don Ferrante: "Mariolo sì, ma profondo„.

La chiusa del *Principe* è forse la più bella lirica patriottica, l'unica pagina italiana avanti il Risorgimento: e di lì ci si accorge che tutto il sistema politico del modesto cittadino, eppur sovrano intelletto investe solo di sfuggita il Principe dei suoi tempi (contrariamente a quanto ci ha ripetuto per anni ed anni il positivismo della cosiddetta critica storica) ma ha la sua giustificazione e il suo valore dinamico solo in quanto quel Principe, reso più caldo se messo a confronto con alcune infiammate pagine dei *Discorsi,* pone se stesso nel futuro, e si afferma come il principio di ciò che ancora non c'era, ma che doveva venire.

Machiavelli poeta. Questo Machiavelli n. 2 non è che una forma diversamente contemplata del precedente. Tutto il suo pensiero trasfuso nelle opere di lui si presenta a noi sotto un aspetto mirabile (e preminente nel suo tempo) di arte. Uno degli studiosi che più hanno legato il loro nome a quello del Machiavelli, Oreste Tommasini, si domandava perchè Niccolò, nella sottoscrizione di una nota lettera al Guicciardini, si firmasse "istorico, comico, tragico„, lui che non pensò mai a scriver tragedie. E veniva facilmente a trovare che, come il Principe è figura drammatica, così è drammatico Castruccio, e tragica la passione di Callimaco nella *Mandragola.*

Tutte le figure principali delle *Istorie,* le narrazioni delle congiure ne' *Discorsi,* l'episodio di Sinigaglia, il tumulto di passioni di folla nella sommossa dei Ciompi, l'incomposta lotta di ambizioni, di tirannia e di libertà nella cacciata del Duca d'Atene, tutto il dramma tra i Pazzi e i Medici, sono talmente coloriti dalla sua fantasia tragica che solo il Manzoni in alcuni episodi di moltitudini e svolgimenti di anime può stargli a pari: e ben poche pagine dei romanzieri italiani hanno mai avuto sapore di tanta drammaticità appassionata.

Questa sua poesia fiera e terribile delle cose e degli uomini si volge con giro o naturale o disperato a fasi di fantasia tra malinconica e grottesca che gl'ispira i versi dei *Decennali,* la facetissima commedia meravigliosa, pagine di altre sue cose letterarie o capitoli tra sentenziosi e burleschi.

E il tragico il comico il grottesco gli si fondono dentro una cosa sola in quella narrazione di bellezza incomparabile che è la lettera al Vettori.

Machiavelli fiorentino. Il poeta ci appare tale e con quel suo musetto affilato e arguto proprio perchè fu lui, il buon Machia, il buon compagno di tanti illustri, così alla semplice e così alla bella libera: proprio lui che aveva guardato in faccia, scrutandoli nel cuore, Caterina Sforza, Giovanni dalle Bande Nere, Cesare Borgia, papi, cardinali, condottieri: francesi, tedeschi, svizzeri, spagnoli. Scrive con il vivo sangue della parola del suo popolo fiorentino cose profonde: a interpretare le quali i secoli successivi si sono accapigliati, incerti e rabbiosi: le cose che decidono dell'impero dei popoli, della potenza degli uomini che vogliono comandare agli altri uomini. *Senza darsi importanza:* "questa opera — dice dedicando

Digitized by Google

il "Principe„ a Lorenzo duca d'Urbino — io non ho ornata nè ripiena di clausole ampie, o di parole ampullose o di qualunque altro lenocinio o ornamento estrinseco con li quali molti sogliono le lor cose descrivere ed ornare: perchè io ho voluto o che veruna cosa la onori o che solamente la verità della materia e la gravità del soggetto la facci grata„.

E a Lorenzo Strozzi, inviando l'*Arte della guerra,* protesta contro coloro che credono tra la vita civile e la militare esservi un abisso: perchè la sua bonaria semplicità gli fa aborrire simile interpretazione delle due condizioni di vita. "Se alcuno disegna nello esercizio del soldo prevalersi, subito non solamente cangia abito, ma ancora ne' costumi, nelle usanze, nella voce, e nella presenza da ogni civile uso si disforma: .... nè pare conveniente mantenere la presenza e le parole ordinarie a quello che con la barba e le bestemmie vuole fare paura agli altri uomini„. Invece non vi sono "cose più unite, più conformi, e che di necessità tanto l'una amasse l'altra, quanto queste: perchè tutte le arti, che si ordinano in una civiltà per cagione del bene comune degli uomini, tutti gli ordini fatti in quella per vivere con timore delle leggi e d'Iddio (quante volte ricorre il nome di Dio in questo supposto antichiesastico e anticlericale, che si sdegnava del mancato digiuno del venerdì e delle vigilie, che ordinava alla sua milizia nazionale le cerimonie religiose!), sarebbero vani, se non fussero preparate le difese loro. E così per lo contrario i buoni ordini, senza il militare aiuto.... si disordinano„. E "in quale uomo debbe ricercare la patria maggiore fede che in colui che le ha a promettere di morire per lei? In quale debbe essere più timore d'Iddio che in colui che ogni dì, sottomettendosi ad infiniti pericoli, ha più bisogno degli aiuti suoi?„ Si sente quasi il suono della campana di S. Marco, l'afflato di Savonarola, e si profila Ferruccio.

E intanto, mentre si accinge a presentare il suo capolavoro drammatico, così fiorentinescamente lo svaluta: "E se questa materia non è degna — Per esser pur leggieri — d'un uom che voglia parer saggio e grave — Scusatelo con questo, che s'ingegna — con *questi van pensieri* — fare el suo tristo tempo più suave„.

È un contrasto simpatico la vita di questo piccolo uomo rappresentante nel suo pensiero di tutta un'età e precursore di un'altra età più grande e futura: sempre in moto, sempre per le vie d'Italia a tentare un'estrema difesa della indipendenza nazionale contro i barbari ghiotti di sì bella preda, e il suo piccolo buono mondo familiare da lui saputo creare, nel quale egli, a malgrado delle marachelle inevitabili per un uomo di quel tempo, era tutto. A lui, durante le lunghe assenze, andava il pensiero dei suoi; dei figli e della mite moglie, fatta di quel ceppo antico che non aveva perduto di veduta la cupola. "Il bambino sta bene (gli scrive la Marietta, con quell'addolorato desiderio del suo uomo, che era comune alle piccole borghesi e alle grandi signore, sicchè questo biglietto di lei pare uno di quelli che Maria Salviati mandava, accorata, all'eroico suo sposo, fulmine di guerra e di gloria, il gran Giovanni de' Medici), somiglia voi, è bianco come la neve: ed è peloso come voi, e da che somiglia voi, parm bello.... ricordovi el tornare: non altro. Iddio sia con voi„.

E il suo Guidino, qualche mese avanti che il padre tornasse più stanco e più deluso che mai in Firenze, e per morirvi di lì a poco, gli scriveva: "Della gramatica entro oggi a' participi: et ammi letto ser Luca quasi il primo di Ovidio metamorphoseos, el quale vi voglio, comunque voi siate tornato, dire tutto a mente. Mona Marietta.... vi priega torniate presto, et noi tutte insieme. Cristo vi guardi„.

Digitized by Google

Alle calunnie che anche sulla sua morte, infami dicerie, furon messe in giro, fan riscontro queste prove di santo e intimo affetto, che la persona di lui suscitava nei suoi cari. Rassegnati che il gran padre, consigliere di potenza ai principi della terra, li lasciasse "in somma povertà„ furono essi consolati che morisse cristianamente, "lasciandosi confessare le sue peccata„ da un frate Matteo.

ETTORE ALLODOLI

---

# IL CONTRASTO DELLA MORTE

Mi è avvenuto di leggere uno di quei contrasti che, nella loro ingenua e pur soave vicenda di parole e di ritmi, furono assai cari all'età di mezzo. Ma questa volta non si alternavano impeti d'amore e maliziose difese; non si udiva l'implorazione dell'amatore o la beffa gioiosa della donna amata; non trascorreva, nella freschezza del canto cortegiano, l'onda tenue d'una passione, sensuale sì, ma delicata e devota.... Nulla di tutto questo, ma parole di morte, e descrizioni violente dello squallido sfacimento dei cadaveri.

Il Medio Evo, tempo fecondo di grandi luci spirituali e di mirabili armonie, ha sempre accompagnato alle gioie del canto profano la severa dolcezza della poesia religiosa. Sempre. Nelle stesse forme, con un singolare rapporto di ritmi e di creazioni: al sirventese politico corrisponde il sirventese di fede, al canto del giullare di corte il canto del giullare di Dio, al contrasto d'amore il contrasto di morte.

E tale può dirsi il "Contrasto del vivo o del morto„ che ho potuto leggere oggi, rievocato di tra le laudi inedite dei Disciplinati umbri, per opera di Paolo Toschi.

Il morto doveva essere uomo bello e giocondo, e un amico vivente lo chiama ora, e pensa di vederlo come prima, bello e giocondo.

— Dua se' fratello che non cie responde
Ai tuoie compagne, c'aveie sì gioconde?

E l'amico appare. È velato. Non vuole che gli tolgano il velo, ché gli è triste atterrire gli amici con lo spettacolo del suo squallore. Ma i vivi insistono, curiosi, e la visione della morte appare in tutta la sua potenza.

— Voi me mecteste, frategle, alla fossa;
Mostraro ei verme tutta lor possa,
Mangiaro la carne perfin a gl'ossa
Però me vedete così consumato.

Il vivo gli chiede conto delle sue fattezze d'un tempo: occhi, e naso, e gote, e labbra.... tutto è sparito; non rimangono che poche ossa scarnite.

Le risposte del morto descrivono, gelidamente ma con disperata potenza, quello che avvenne di quel povero corpo caduco. L'opera dei vermi è narrata con parole che non hanno pietà: perchè si dovrebbe avere pietà della carne, tristo involucro dell'anima? perchè si dovrebbe indulgere alla vita dei sensi e temere la morte terrena, quando il vivere sensibile non è vera vita e il morire di quaggiù non è vera morte?

Digitized by Google

E il contrasto si chiude con un austero mònito di fede.

— Gente adunata a veder quista morte
Pensate quant'ella è dura e forte
Che tucte semo soiecte a sua corte.
E ciascheduno farà tal mercato.

L'imagine della Morte nasce da questo canto sacro con la piena evidenza che essa avrà nelle pitture del Camposanto pisano, o nei versi dolcissimi del Petrarca. Ma ha anche qualche cosa di profondamente macabro, che sembra superare, nel triste poeta, la pura finalità religiosa. Sembra che il poeta ignoto, uomo di popolo o ecclesiastico, abbia voluto soffermarsi sulle parvenze sensibili dello sfacimento, non solo per fare odiare la carne caduca, ma anche per un suo diletto di macabra poesia. Egli è un antico fratello dei poeti della morte di tutti i tempi, anche dei più esasperati e moderni.

Se ti indugi su le quartine più fosche del contrasto, altre più recenti poesie ti ritornano nella memoria. Odi le interrogazioni di Amleto davanti al teschio di Yorik; odi il suono delle ballate sepolcrali del Gray; vedi le funeree visioni del Foscolo; ascolti l'invocazione leopardiana sopra il ritratto di una bella donna; scorgi, nelle ombre della fantasia, i lemuri e gli spettri del Poe, mentre Charles Baudelaire ancóra una volta richiama al tuo pensiero l'ultimo dissolvimento della bellezza terrena:

Alors, ô ma beauté! dites à la vermine
Qui vous mangera de baisers,
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine
De mes amours décomposés!

Non è questo il solo caso in cui una poesia antica, se appena ne consideriamo l'essenza superando i caratteri esterni del tempo, ci rivela uno spirito che potrebbe essere anche moderno. In realtà, le divisioni dei secoli non segnano tagli netti nelle esperienze spirituali, che sono, sì, sempre nuove in ogni singolo poeta, ma hanno in tutti i tempi affinità profonde di atteggiamenti, di reazioni e d'impulsi. Altra volta mi parve di scorgere il vólto d'un *poëte maudit* nel beffatore di Dante, Cecco Angiolieri; [1] ora, sotto la veste rude e ingenua delle antiche rappresentazioni sacre d'Italia, mi sembra di riconoscere tormenti e anèliti che sono della poesia d'ogni tempo, anche della più nuova e audace.

Si leggano i due volumi che Paolo Toschi ha messo insieme, con dotta cura d'amore. [2] In essi, il dramma sacro, libero dal groviglio di suddivisioni e catalogazioni scolastiche impostegli dalla vecchia critica, appare come semplice opera di poesia: vissuta festa di popolo, cantata dal popolo stesso o, più raramente ricreata nella fantasia di un poeta dotto. "Il dramma sacro — bene avverte il Toschi [3] — va visto e compreso così come si svolgeva nella realtà: coi canti dei fedeli, con le battiture dei disciplinati, con le prediche dei preti, con le grida e le invocazioni della folla tumultuante, spettatrice insieme ed attrice, sotto i nostri bei cieli, davanti alle facciate a bassorilievi e mosaici delle nostre cattedrali, o nell'interno di esse, in fondo alle navate incendiantisi alla multicolore melodia luminosa irraggiata dai finestroni istoriati, fra il rosseggiare dei ceri e il vapore cinerino degli incensi, quasi a coronamento festoso di funzioni solenni."

1) Cfr. "Libri del giorno", febbraio 1926, pp. 60-62.

2) *L'antico dramma italiano.* Scelta e prefazione di Paolo Toschi. Due volumi in-16, pp. XXII-717, XXIII e XXIV dei "Libri della Fede" diretti da Giovanni Papini. — Firenze, Libreria Edit. Fiorentina.

3) *Op. cit.*, V-VI.

Digitized by Google

A volte, la festa religiosa rimane ingenua e rozza, non tocca le soglie della poesia: è documento di vita e di lingua, non è opera d'arte. A volte faticosamente si eleva: ha brevi bagliori tragici e violenti, e poi ricade nella spenta dottrina chiesastica. Questo mi sembra il caso delle commedie latine di quella monaca tedesca, Suor Rosvita, che ha avuto nuova eco di studî proprio quest'anno in Italia.[1])

Ma talora il dramma sacro è tutto poesia. Si legga, nel volume del Toschi, la mirabile rappresentazione della nascita di Gesù,[2]) a cui soprassiedono le invisibili ombre di David e Isaia, fiancheggiate dal grande coro degli angeli: qui la fantasia dell'antico poeta ha circondato di una visione profonda e grandiosa l'umiltà del presepio; ha dato accenti musicali al dramma breve della mistica procreazione. E la stessa grandiosa visione si ha nella lauda del sabato santo che rievoca la discesa di Gesù all'Inferno,[3]) con alternative misteriose di cori angelici, adunate di demonii e apparizioni di Santi e di Profeti.

Suggestiva è in questi drammi la figura della Maddalena: essa è sempre tutta umiltà e dolcezza; ha orrore dei peccati lontani, ma nessuno osa evocarli, per non profanare la sacra atmosfera della festa religiosa. La ritroviamo peccatrice dolente, supplice, ansiosa, nel breve dramma della sua conversione[4]) o in quello, più lineare, della cena di Betania[5]) o nel pianto — lungo, vibrante, tutto angoscia — delle tre Marie;[6]) e ancóra più viva la Santa di Magdala si rivela nelle apparizioni di Gesù, che ispirano un breve dramma d'Orvieto[7]) e una lirica di Aquila,[8]) sobria, incisiva, piena di tristezza e d'amore.

Singolari sono due incarnazioni della figlia di Erodiade:[9]) essa non è la seduttrice lasciva che piacque all'estetismo contemporaneo, è invece una fanciulla rozza, che obbedisce freddamente alla madre perversa, e sembra, appunto per questa sua personalità arida e diminuita, lo strumento cieco, inesorabile del destino. E tutte queste diverse voci di poesia sorgono per lo più da canti anonimi. Tre poeti soli sono qui presentati con i loro nomi: Jacopone da Todi, Lorenzo il Magnifico e la consorte di Bernardo Pulci, Monna Antonia. Ma questi poeti non ci portano (ad eccezione del Magnifico, che qui appare troppo elegante e raffinato) in un'atmosfera diversa. Si sente che anche gli anonimi non dovevano essere scrittori ignoranti o volgari,[10]) ma veri e spesso dotti poeti. E dall'insieme di queste laude ci appare un unico vasto inno dialogato, un intenso inno d'amore, che l'Italia dell'età di mezzo e del primo Rinascimento volle cantare alla sua fede ed ai suoi Santi, per celebrare, in un suo romantico abbandono, nel pieno fervore della vita, il fascino perenne della Morte.

Perenne. Presente sempre, anche quando a voce spiegata cantavano i poeti del piacere i loro inni di gioia e d'amore. Per questo forse, sopra tutti, ci è apparso vicino al nostro spirito moderno quel truce contrasto del vivo e del morto. In esso, l'oscuro disciplinato perugino trovava, forse senza saperlo, in pura umiltà di fede, uno di quegli eterni accenti che sono destinati a risonare lontano, oltre i limiti dei secoli, oltre le nebbie opache delle dimenticanze terrene.

VALENTINO PICCOLI

[1]) Due diverse edizioni si sono avute del teatro di SUOR ROSVITA. Nella prima a cura di SOFIA DOLENZ (Roma, Libreria Editrice Esquilina) ha trattato Bruno Vignola nel numero di maggio di quest'anno (pp. 273-274), sostenendo la tesi qui prospettata. A questa ha fatto sèguito una nuova edizione, a cura di GASTONE BOSIO e con un'introduzione critica di SILVIO D'AMICO (Milano, Ed. Alpes).

[2]) P. TOSCHI, *Op. cit.*, I, 73 seg. — [3]) *Op. cit.*, I, 183 seg. — [4]) *Op. cit.*, II, 447. — [5]) *Ivi*, I, 113. — [6]) *Ivi*, II, 373. — [7]) *Ivi*, I, 203. — [8]) *Ivi*, II, 387. — [9]) *Ivi*, I, 269; II, 393. — [10]) Cfr. la prefazione del TOSCHI, *op. cit.* XXIII-XXIV.

Digitized by Google

# GLI AMICI DI MICHELET

Cosa resta di Michelet cinquantatre anni dopo la morte? Nella sua opera troppo ricca e immaginosa bisogna fare una larga parte all'oblio. Le reliquie, considerevoli, bastano a fare di Michelet uno degli scrittori vivi e originali dell'Ottocento; ed è certo che tra codeste reliquie van messe in primo piano le operette minori come *L'Amour* e *La Montagne,* così ricche di emozione lirica e di senso del pittoresco. Lo storico è inferiore alla fama, poichè gli son mancate la serenità e la misura che sono l'unica garanzia presso i futuri. I ventotto volumi della *Histoire de France*[1] sono un monumento d'amore e di stile; ma mancano di unità rigorosa; chè Michelet, man mano che si allontana dall'età di mezzo per avvicinarsi alla bufera rivoluzionaria, lascia libero sfogo alla sensibilità eccitata e alla immaginazione e scrive il romanzo dei suoi odí e dei suoi amori.

Il dramma rivoluzionario lo trasporta e lo esalta come un attore. Inizia la *Convention* con la condanna morale del Re. "Louis XVI était coupable„. "Mensonges du Roi constatés par les royalistes„. E in Luigi XVI condannato a morte vede "le Roi épuré par la malheur, sans pouvoir l'être du vice essentiel à la royauté„; fino quasi a toccare, nelle conclusioni del Libro IX, i bassifondi dei polemisti interessati. "Un résultat très funeste s'accomplit sur l'échafaud, par la mort de ce faux martyr: le mariage de *deux mensonges*„, la Chiesa e la Monarchia. "Voilà un monde qui pullule, de leur accouplement maudit, un monde d'erreur et de sottise, un monde de fausse poésie, une race de sophistes impies, pour mordre le sein de la France„. Fraseologia da comizio, che rivela l'assenza d'un pensiero critico più che l'incapacità a reagire alla passione.

Nei sette volumi dedicati alla Rivoluzione non v'è capitolo che non possa fornire motivi all'eloquenza tribunizia dei tempi democratici. Ma l'abbandono delle posizioni di scienziato e d'artista che caratterizza la storia michelettiana del periodo rivoluzionario, non è definitivo. Quando ritorna a temi più vasti e solenni, al Medioevo e alla Rinascenza, Michelet risuscita veramente l'anima dei secoli lontani. Egli riesce a mettere insieme i frammenti della verità e a raggiungere per intuizione la verità totale.

Il Lanson che ha esaminato a fondo la formazione del metodo storico michelettiano,[2] riconosce che, mentre il Michelet ha creduto di allontanarsi così dai romantici come dai dottrinari, in realtà ha scritto un capolavoro dell'arte romantica. Come i romantici, egli ha lo spirito assediato da concezioni metafisiche e l'immaginazione simbolica. Filosofo prima di diventare storico, sotto l'influenza dei tedeschi e del nostro Vico, del quale tradusse la *Scienza Nuova,* vede nella storia l'incessante duello della materia e dello spirito, della fatalità e della libertà. La sua stessa emotività, l'esplosione de' suoi odî e de' suoi amori sono di natura schiettamente romantica.

E si noti ch'egli è stato forse il primo a trarre un partito intelligente e completo dagli inediti, che le sue ricerche sono state quanto di più serio e meditato si possa presumere e che lo studio delle fonti fu da lui condotto con metodo rigoroso. Da questa scrupolosa preparazione, integrata dalle risorse della sua anima di poeta, sono nate le pagine profonde e suggestive che rivelano l'uomo di genio: valgano per tutte quelle che rievocano la vita pubblica e privata del Cinquecento.

[1] Edizione completa Marpon, 1885 e seguenti. — [2] *Revue d'Histoire moderne,* 1905.

Digitized by Google

*

È poco quel che resta di lui? No, non è poco. Ed è stato valutato con equità dai commemoratori che celebrarono nel 1924 il cinquantenario della sua morte. In quell'anno vide anche la luce l'opera postuma di Gabriele Monod [1]) consacrata al maestro e all'amico, forse il primo saggio completo di biografia intellettuale michelettiana, che alla formola comunemente accettata, "la resurrezione totale del passato„, sostituisce una formola più estensiva e comprensiva delle qualità morali dell'uomo.

L'opera del Monod è stata recentemente integrata da una pubblicazione su Michelet e i romantici, nella quale l'autore, Jean Marie Carré, [2]) ha messo a profitto molti documenti inediti provenienti dall'archivio di famiglia e dal fondo del Museo Carnavalet. E una delle conclusioni importanti alle quali egli arriva, è la revisione delle pubblicazioni "fantaisistes„ della vedova Michelet. Le opere postume, come *Ma jeunesse, Sur les chemins de l'Europe,* ecc., viste sotto quest'angolo, risultano delle "compilazioni arbitrarie nelle quali si notano una inesperienza, una pretenziosità e una mancanza di senso critico senza eguali. La signora Michelet completa, corregge, aggiusta i testi del marito con ingegnosità e indiscrezione sovrane. Che Dio preservi i grandi uomini, dopo la loro morte, dalle spose troppo intraprendenti!„. Queste conclusioni si appoggiano al valore documentario e revisionista della biografia del Monod.

Ma il Carré ha veduto anche un altro aspetto della personalità di Michelet, artista e come tale non isolato nel suo secolo. Egli è l'ultimo della generazione romantica, ha conosciuto Victor Hugo, Lamartine, Sainte-Beuve. Storico e poeta, critico e filosofo, va collocato nel quadro letterario del suo tempo, e la ricerca dei suoi rapporti coi grandi scrittori contemporanei è del massimo interesse.

Ciò ha fatto il Carré, studiando le relazioni del Michelet con Lamartine, Victor Hugo, Sainte-Beuve, Taine e Montalembert.

Come Lamartine, Michelet conobbe il duplice sforzo dell'emancipazione poetica e religiosa. Egli si allontana dal Cristianesimo e dal Medioevo, mentre l'altro si distacca dalla Monarchia di luglio e dall'ortodossia cattolica. Si rivolgono entrambi alla Rivoluzione, vanno al popolo. E della Rivoluzione creano la leggenda, non la storia. Lamartine la personifica, egli individualista e aristocratico, ne' suoi grandi uomini. Michelet invece vi riconosce il prodotto di rivendicazioni collettive e la spinta dei grandi istinti popolari.

I due scrittori, troppo dissimili, finirono per separarsi. dopo la dolorosa esperienza del giugno 1848 e dopo il colpo di stato. Lo spirito democratico di Lamartine vacilla. "Il passe à droite„, scrive Michelet. Quanto a lui, resiste sulle sue posizioni, non ammette che si tocchi neppure con l'arma della critica più blanda la Rivoluzione, giunge a pentirsi d'aver reso giustizia allo spirito cattolico, tratta di miraggio e d'illusione poetica il suo quadro del Medioevo, ripudia i suoi giudizî. Per fortuna, come ha notato il Lanson, la sua opera si difende contro di lui e non si lascia nè diffamare nè travestire. E uno scrupolo d'artista ha impedito a Michelet di ritoccare i primi voulmi e di impregnarli delle nuove idee, che si accontentò di esporre nella prefazione del 1869 e nella introduzione alla *Renaissance*.

[1]) *Le vie et la pensée de Jules Michelet.* (Due volumi, ed. Champion, 1924).

[2]) JEAN MARIE CARRÉ, *Michelet et son temps.* (Ed. Librairie Académique Perrin et C.ie, 1926. Nella collezione "Les contemporains d'hier„). Il Carré, professore all'Università di Lione, è autore di una vita di Rimbaud nella collezione "Les romans des grandes existences„. (Ed. Plon Nourrit).

Digitized by Google

Con Victor Hugo, il Michelet intrattenne una corrispondenza che il Carré pubblica e commenta insistendo sui punti di contatto dei due spiriti che, com'egli immaginosamente scrive, hanno risuscitato il Medioevo e la cattedrale gotica e hanno poi salutato l'aurora delle nascenti democrazie. Entrambi ottimisti, hanno creduto nella religione del progresso e si sono prosternati a tutti gl'idoli della civiltà democratica, accettandoli ad occhi chiusi.

Il poeta, staccatosi dalla tradizione monarchica e cristiana, è più colorito e teatrale dello storico nato dal popolo e maturato nelle sofferenze. Lo storico è chiuso nell'armatura della propria intransigenza al punto di stupirsi dei versi di Victor Hugo al Crocefisso: [1] "On nous en frappe sur la tête, c'est pour nous le casse-tête indien„. Risponde il poeta: "Ciò che mi dite del Crocefisso è vero; è di ferro, ormai, e ne martellano i crani per uccidervi l'idea; tuttavia non posso dimenticare che Gesù è stato una incarnazione sanguinante del progresso; io lo tolgo al prete, distacco il martire dal crocefisso, „

L'anticlericalismo di Victor Hugo non vale, come si vede, due soldi di più dell'anticlericalismo d'un qualunque gregario provinciale di loggia massonica; ma l'immagine di Cristo tolto dalla croce, e della croce che in mano ai preti martirizza l'umanità è tale da soddisfare la ingenua febbre di Michelet che riconosce nel poeta un fratello di pensiero e d'immaginazione.

Diversi invece e formalisticamente compiti i rapporti con Sainte-Beuve, il quale, com'è noto, ha dedicato all'*Histoire de France* poche pagine fredde. Sainte-Beuve non amava Michelet: questi apriva le porte della storia al romanticismo proprio mentre il critico se ne allontanava. La corrispondenza inedita che il Carré ci fa conoscere è quanto mai interessante come quella che rivela i giudizi successivi di Sainte-Beuve sulle opere dello storico e ci aiuta a comprendere perchè non volesse parlarne.

Non corre simpatia tra i due; mentre invece la simpatia più sincera si effonde dal carteggio con Montalembert, uomo dell'altra sponda. Nel '42, quando la Chiesa attacca l'Università e l'Università risponde, l'amicizia si rompe: il figlio del popolo e il pari di Francia prendono il loro posto di lotta.

Anche l'influenza del pensiero europeo su Michelet, "cittadino del mondo„, è dal Carré studiata sui documenti.

Per quel che riguarda l'Italia, quattro furono i viaggi di Michelet nel nostro paese. Nel 1830 da storico: e vi conosce Niccolini e Coletta, Romagnosi e Manzoni. Nel 1838 in pellegrinaggio artistico, a Venezia, a Firenze, a Milano. Le pagine dedicate a Venezia in *Sur les chemins de l'Europe* sono piene di dolcezza; e nella galleria dei *Soldats de la Révolution* trova posto l'eroica figura di Goffredo Mameli del quale Mazzini gli aveva raccontato la patetica istoria. Nel 1853 visita Genova, Nervi, Torino, conosce Brofferio e Ausonio Franchi, "le premier écrivain polémique d'Italie„.

Ritorna nel 1870, a Firenze, nel momento della catastrofe. "*Italia mia,* salut, chère Italie, dans ton sein se réfugie la France en deuil!„. E saluta l'unità italiana coronata in Roma che compensa in parte l'amarezza del disastro di Sédan, dal quale nasce la potenza della Germania imperiale. Le delusioni dello storico "apostolo dei popoli oppressi„ e "cavaliere dell'umanità„ secondo il gergo democratico, non avrebbero tardato a maturare nel clima della nuova Europa.

LORENZO GIGLI

[1] *Écrit au bas d'un crocifix. Contemplations,* Livre III.



Digitized by Google

# CHIACCHIERE

## PASSATA LA FESTA....

*Pensavo, tempo addietro, di dedicare una di queste note al libro primaverile o primaticcio. Mi pareva che, per richiamare l'attenzione dei passanti frettolosi, anche il mondo di carta dovesse avere una sua fioritura, fra l'Aprile e il Maggio, dentro le vetrine, che somigliano un po' le serre. Ed ecco, che molto di più (come è difficile essere originali!) già è stato fatto con la* Festa del Libro. *Benissimo.*

*Si sono visti autori di fama, sui palcoscenici o in mezzo ai comizî, superare la connaturata modestia per svolgere temi come questi: "Chi trova un vero libro, trova un tesoro. — Dimmi chi leggi e ti dirò chi sei. — E se non leggi, di che scriver suoli? — Meglio un libro oggi che una polmonite domani. — Libri e buoi, de' paesi tuoi. — A libro donato non si guarda in costola. — Chi ha il libro non lo impresti....„*

*Si sono visti i libri medesimi uscir dalle botteghe, saltare su un banchetto, e andare incontro al presunto amatore nell'elegante* deshabillé *della* brochure, *o fasciati soltanto da una sgargiante* manchette, *come pare che ora si usi anche alle corse di Longchamps.*

*Insomma, l'assalto contro gli innumerevoli analfabeti psicologici (cioè contro coloro che non sanno voler leggere) è stato condotto con un impeto e con un brìo davvero strardinarî e impressionanti.*

*Perciò sarebbe interessante conoscere le precise impressioni di questi analfabeti. Se essi non fossero calzati — dai piedi alla testa — con pelle di ippopotamo vetusto, avrebbero dovuto vergognarsi. Pensate, infatti; tanta energia, tanto chiasso per presentare e raccomandare.... che cosa? Un "articolo novissimo„ come l'apparecchio per asciugare il cielo piovoso, o la macchinetta per ribassare i prezzi al minuto? Niente affatto; tutto ciò serviva ad esaltare l'oggetto antico — quasi — come l'anima, che si chiama* libro. *Capite, potete capire, signori analfabeti? Non vi pare ridicolo e umiliante l'essere in grado di udire con prontezza — una mano sul cuore o sul portafogli — quando sottovoce, in un soffio, vi si dice "cinematografo„, "calza di seta„, "operetta„, "auto„.... eccetera eccetera, mentre per farvi realizzare una parola pur breve, e pur niente costosa —* libro *— è necessario il megafono, l'altoparlante, il tamburo, e il cannone?*

*Se appena un'onda di questa vergogna c'è stata, l'assalto non può dirsi inutile. Ma, certo, occorreranno non poche astuzie e molte violenze per sfruttare quel primo turbamento, ai fini della diffusione libresca.*

*Gli editori potrebbero aver la furberia di stampare soltanto libri buoni; gli autori dovrebbero avere il coraggio di scrivere soltanto libri interessanti; i critici, con raffinato calcolo, potrebbero leggere i libri, almeno prima di vergare le loro recensioni.*

*Altrimenti, senza queste provvidenze continuative, ogni sforzo periodico rimane inutile. Chi esce disilluso dal baraccone non fa "buona nomina„. E allora, di tanto fervore che cosa rimane? Una serie di bei discorsi, e di forbiti articoli, da darsi alle stampe e conservarsi per ricordo della* Festa: *magari rilegati in mezzo-dispiacere.*

*CHICHIBIO*

Digitized by Google

# CORINNA, O DELL'AMORE

Indubbiamente Germana Necker, baronessa di Staël, ha molti meriti verso di noi. Quello, sopra tutto, di aver parlato sempre con molta poesia del nostro paese. Bisogna dire che per molti anni (e noi pensiamo anche troppi) questo della poesia fu il dono preferito che largirono gli stranieri all'Italia. Oggi ce la ricordano un po' meno.... e noi siamo loro riconoscenti. Il fatto è che *Corinna* ha trovato per noi delle espressioni poetiche molto graziose. Questa, per esempio, che non è molto nota: "È nella Musica che io ritrovo sempre qualcosa dell'Italia.... È per questo che canto dalla mattina alla sera, perchè la musica mi rammenta la vostra favella„. Questa frase graziosa si trova in una lettera che la Staël scrisse a Vincenzo Monti, nel quale, lo si sa, Corinna compendiò, per un certo tempo, tutta la tenerezza che sentiva per il nostro paese....[1])

Con tutto questo la geniale baronessa, se ha avuto presso noi tutta l'ammirazione che si merita, non è stata mai pienamente corriposta — dico da noi Italiani — nella grande tenerezza che sempre ci ha dimostrata. Forse il nostro un po' recondito sentimento è dipeso dall'aspetto col quale questa "nemica di Napoleone„ ci si presenta nel molto letterario e un po' meno storico suo dissidio col grande Còrso. Un caratteristico episodio che Giuseppe Borghetti, in un suo bel libro che si legge col diletto di un romanzo,[2]) ci racconta, schiarisce bene le nostre parole.

Ci dice dunque il Borghetti che invitata a un pranzo in casa del generale Berthier, sapendo che vi sarebbe stato il Primo Console, la Staël si era preparata una lunga serie di motti di spirito, di frasi elaborate sulle più varie questioni; ma quando Bonaparte le rivolse la parola, ella non fu capace di tirar fuori nemmmeno una delle meravigliose elucubrazioni apprestate avanti con tanto studio. E ne rimase così mortificata che, trovatasi con Luciano subito dopo il pranzo, gli confessava quasi piangendo: "Che volete, quando sono davanti a vostro fratello, tanta è la confusione prodotta in me dalla preoccupazione della sua presenza che non so più ciò che devo dirgli, cerco invano i fili del discorso.... Infine mi trovo stupida come un'oca„.

Si sa, del resto, che Napoleone, olimpicamente, non le risparmiò, quando potè averla a tiro, punture ed anche motteggi. E Corinna era troppo donna per non sentire il bisogno di vendicarsi....

*

Ma più della sua lotta contro Napoleone, più delle poetiche cose ch'ella disse per la nostra povera patria di que' giorni, noi ammiriamo in lei le veramente squisite verità che ci ha saputo dire dell'anima femminile. Profondamente donna, nel senso più vivo e pieno della parola, Madame de Staël seppe dire dell'amore alcune verità vive, intense, penetranti. Conobbe l'amore come pochi altri: fu studiosa dell'amore.

[1]) Cfr. *Lettere inedite di Mme de Staël al Monti,* a cura di IDA MOROSINI, in "Giornale storico della letteratura italiana„ (1905).

[2]) G. BORGHETTI, *La nemica di Napoleone.* In-8, pp. 204 con 20 illustrazioni fuori testo. — Milano, Fratelli Treves, editori.

Digitized by Google

Alcuni de' suoi aforismi sono rimasti e rimarranno, finchè esisterà questa gracile, graziosa, un po' enigmatica e sempre contradittoria cosa ch'è la donna. Questo per esempio, notissimo: "L'amore è la storia della vita delle donne, mentre è un episodio di quella degli uomini„.

E, senza incappare nei rigori di Aurore Sand, la tenera nipote di George, che in questi giorni ha intentato un'azione giudiziaria contro Jacques Boulanger perchè ha ricordato le ormai lontane nel tempo e, pare, anche molto svariate tenerezze della illustre zia, noi crediamo che anche la più bella storia di Corinna s'illumini appunto in modo particolare della luce che nella sua frase, diciamo così, immortale, essa ci ha saputo tanto bene affermare.

È sempre Corinna che ci ha lasciata questa profonda verità della nostra piccola vita di uomini: "Ah, tutti i grandi uomini, gli scrittori, i conquistatori si sforzano di ottenere una sola delle emozioni che l'amore getta a torrenti sul mondo.... Degli anni di pene e di sforzi, per un giorno, per un'ora di questa ebbrezza che fa dimenticare la vita.... E un tale sentimento fa provare durante tutta la sua durata un seguito d'impressioni altrettanto vive, e forse anche più pure, che la incoronazione di Voltaire o il trionfo di Alessandro„.

*

È vero. E quando Corinna parla così noi ci sentiamo più vicini ad essa che non quando, troneggiante nel suo salotto, col fido e un po' seccato Beniamino Costant al fianco, ben lontana dal Dittatore, gridava agli amici devoti, puntando il dito al soffitto settecentescamente istoriato di amorini e di fiori: "Basta con la Rivoluzione!...„

Napoleone, da parte sua, si contentava di risponderle dal centro della Prussia, con frasi di questo sapore nelle lettere a Fouché: "Non lasciate avvicinare a Parigi questa *coquine* di madama di Staël!... Questa donna è un vero uccello di malaugurio, si diletta d'intrighi e di follie„. "Se ne vada sul suo Lemano!...„ E qualche volta diventava anche brutale: "Se ne vada, se vuole, con gli amici del principe Luigi di Prussia, questo nostro forsennato nemico e autore della rovina del suo paese. Oggi cortigiana dei grandi, domani patriottica e democratica!...„

E aggiungeva anche di peggio. Ma non è il caso di ascoltarlo: Napoleone parlava, come tutti sanno, senza troppe reticenze.

EGISTO ROGGERO

*È uscito:*

BERNARDINO FRESCURA

PARAGUAY URUGUAY ARGENTINA

PREFAZIONE DI OLINTO MARINELLI

*Volume in-4, con 9 carte e piante* L. 50

Digitized by Google

# TOLSTOI GIOVANE

Quel ritratto di Tolstoi, che ha circolato come l'effige d'un santone per le mani pseudo-mistiche de' tolstoiani, delle signore umanitarie e delle autorevoli mediocrità di certa nostra cultura, ispirata e saccente, è un gran brutto e falso ritratto. Per avvedersene, basta leggere con un po' d'attenzione il *Diario,*[1] che è un vero "giornale intimo„ ma al tutto privo di quegli abbellimenti stilistici, e ritocchi studiati e lisciature a freddo che sogliono accompagnare i giornali intimi dei romantici, *maîtres* ed epigoni.

Non nego che anche lui, Tolstoi (ma meno di quanto si crede, perchè, ancorchè vecchio, e fin quasi alla vigilia della fuga che commosse il mondo, egli ebbe scatti, virulenze e tempeste da titano) non vi abbia, almeno in apparenza, contribuito: però, chi conosce le vicende degli ultimi anni di Jasnaia Poliana, e sa quali falsi e mediocri profeti (questi, sì, veri santoni) circondassero il gran vegliardo e come interpretassero alla rovescia molte, troppe sue parole e alcuni suoi atti, già da tempo s'è persuaso che il vero Tolstoi non è quello che ha fatto circolare in Europa V. Certkof. C'è del resto il libretto di Gorki, che in poco spazio dice molte cose, e più ne lascia intravedere, con quell'arte tutta scorci, puntuta e sobria, popolare e sommaria, ch'è il segreto e il pregio delle pagine migliori di *Fra la gente.*[2]

Certo, Tolstoi vecchio, e anche della maturità, come si può sorprendere nel *Diario* dal 1895 al 1899, non è più il giovane ufficiale del Caucaso, giocatore, pigro, disordinato, ambizioso, e tuttavia continuamente tormentato nella ricerca d'un equilibrio morale, attento a sorprendersi e a fustigarsi i difetti, i vizî e le manchevolezze d'ogni giorno, come si apprende nel diario dal 1853 al '65, che abbiamo sott'occhio. Il grande epico non s'era ancora rivelato, e la sua esperienza morale era priva delle linee serene, sia pure ciclopiche e solenni, che coronarono i suoi ultimi anni.

Direi che il diario di Tolstoi giovine non le fa neanche presagire. Se non ci fosse, continua, insistente, ripetuta fino alla monotonia (ma monotona non è) la nota d'una coscienza che, in mezzo alle dissipazioni e alle incongruenze, s'affatica a farsi strada, e si crea regole a ogni passo, e sta attenta a sorprendersi in fallo, e torna su se stessa, avvilita per un momento ma subito ostinata a vincere a tutti i costi, questo *Diario* ci direbbe ben poco. La sua novità e bellezza non consiste in altro: nè nei giudizî che Tolstoi, giovane non ancora trentenne, ma già autore dell'*Infanzia* e dell'*Adolescenza* e dei racconti di *Sebastopoli,* esprime sulle sue letture, fatte disordinatamente e a caso; nè in quelle pagine, che mancano quasi del tutto, di cui si sogliono tanto abbellire i diari mediocri, o dei letterati: schizzi, scene di cose vedute, tipi colti a volo, paesaggi, descrizioni, spunti narrativi o lirici.

[1] *Diario* di Leone Tolstoi, (1853-1865). Traduzione di Nina Romanowsky. In-16, pp. 253; *Diario* c. s., (1895-1899). Traduzione di Valentina Dolghin. In-16, pp. 219. — Milano, Fratelli Treves, editori. Ambedue i volumi sono tradotti direttamente dall'originale russo; il secondo è stato pubblicato nel 1924, il primo nel mese d'aprile di questo anno.

[2] M. Gorki, *Fra la gente.* Versione di Erme Cadei. — Milano, Morreale, editore, 1925.

Digitized by Google

*

Abbiamo cercato con curiosità nel diario del giovanotto Tolstoi i giudizî, o almeno le impressioni sulle sue letture. Cominciando a leggere Goethe, dice che ne capisce poco, e che poi la lingua tedesca gli pare un po' ridicola; solo verso la fine, nel marzo del '65, leggendo il *Faust* commenta, molto genericamente, che "la poesia del pensiero è la poesia che ha per oggetto ciò che non può esprimere nessuna altr'arte„, e chiama Goethe "adorabile„, come si fosse trattato di De Musset; nessun commento alla lettura di *Vanity fair,* nè di *Cousine Bette;* di *Adam Bede,* uscito nel '59 e letto da lui nel medesimo anno, dice che è "fortemente tragico benchè poco giusto e pieno d'un solo pensiero„; *Re Lear* gli fa una "lieve„ impressione, ma trova il *Werther* "meraviglioso„; di Racine dice che è una "piaga della poesia europea„ e aggiunge: "grazie a Dio, che da noi non ci sia e non ci sarà!„ Giudica "debole„ la *Carmen* del Merimée e dichiara che *Consuelo* è "una focaccia di pasta rafferma, condita di burro rancido, con tartufi, storioni e ananas„; e nella prefazione alla *Comedie Humaine* trova che Balzac è "piccino e presuntuoso„. In un ricevimento, dove s'è recato, vede i libri degli autori in voga (e s'intuisce quali potessero essere nel '58, nella società russa, imbevuta di cultura francese e divoratrice di romanzi francesi) e dice secco: "Meriterebbero d'essere uccisi!„. Ma accanto a questa affermazione, che potrebbe sembrar paradossale, se non si sapesse ch'era dettata da un impulso di sincerità assoluta, ecco il tocco dell'osservatore profondo: "Kiutcieva (una signora di quella società) ama il prossimo solo perchè Dio gliel'ha ordinato„. Si vede dove batte lo sguardo di questo "pigro„.

*

Ma non ha, dunque, il giovinotto Tolstoi, che ha già scritto l'*Adolescenza* e prepara i racconti del Caucaso il sentimento della poesia? o almeno il gusto dell'arte letteraria? Altro che. Leggendo *Il gladiatore morente* di Lermontov e *Janko Marnovitc* di Pusckin, se del primo dice che è "meravigliosamente bello„, a proposito del secondo, raccontando brevemente la trama ("Dopo aver pregato con zelo e lungamente in chiesa, egli venne in casa e si coricò. Poi chiese alla moglie se vedeva qualche cosa dalla finestra; ella rispose di no; chiese una seconda volta e la moglie rispose che vedeva oltre il fiume un lumicino; quando glielo domandò per la terza volta ella disse che vedeva sempre il lumicino divenire più grande ed avvicinarsi. Egli morì„), commenta: "È magnifico! E perchè muore? Andate a chieder la spiegazione di questo al sentimento poetico„. Il gusto dell'arte letteraria, allora? Neanche questo. E non solo non gli mancava perchè nel diario lo sorprendiamo si può dire passo passo a riflettere sulla composizione e gli effetti dei propri lavori, e si giova delle letture che fa per impostare un racconto meglio di prima, e ad esempio leggendo l'*Iliade* ("ecco una cosa meravigliosa„) prima dice che deve "rifare tutta la novella del Caucaso„ e poi: "L'*Iliade* mi fa cambiare completamente il piano del *Fuggiasco*„; ma anche perchè quando scrive con fiacchezza, o sente di essere approssimativo, generico e scialbo, non sa andare avanti, e sospende, ed è lieto se può dichiarare: oggi ho scritto bene.

Temperamento faticoso, greve e contraddetto, non soltanto nella vita morale ma anche nell'arte, conquista la pagina con sforzi ostinati; scarso di getto e di facile impeto poetico, si tormenta sull'argomento e sulle proporzioni del lavoro

Digitized by Google

come si ostina attorno alla propria moralità. Ma con questa differenza: che non ha i difficili drammi del letterato puro. E non scivola mai nelle compiacenze del geroglifico. Conquista la pagina come si notomizza un difetto o una debolezza: e non può scrivere se non ha chiarito il nucleo dell'ispirazione, come non si sente vittorioso se si è dimostrato debole con se stesso. Arte e vita morale, esperienza di scrittore e di uomo fanno, dunque, in lui tutt'uno, una vivente unità. Ed eccolo, dopo tante lotte, con una frase ch'è un lampo, ed illumina all'improvviso tutta la sua figura: "Solo il genere epico mi diventa naturale". Siamo ai primi del '63; cioè alla vigilia dei grandi romanzi.

*

Generalmente, nei diarî e nei giornali intimi, i posteri vanno cercando con curiosità legittima, seppure talvolta indiscreta, ritratti, *croquis* e (oh che sollucchero!) maldicenze e definizioni al blu di Prussia sui contemporanei, più o meno grandi. Di tali prelibate delizie formicolerà indubbiamente la parte inedita del *Journal* dei Goncourt come formicolavano i *Mes poisons* di Sainte-Beuve.

Nel *Diario* di Tolstoi, che pure dopo gli anni del Caucaso fece, non ancor trentenne, un viaggio a Parigi, e dopo una capatina in Italia, risalì per la Svizzera, si fermò a Ginevra e attraversò la Germania, non c'è niente di tutto ciò. A Parigi, non conobbe alcun letterato francese; o se li avvicinò, nel diario non ve n'ha cenno notevole. La sua vita, nella capitale del mondo occidentale, si svolge tra i russi; va a teatro, frequenta i salotti di famiglie russe, e fra i letterati vede Turgheniev. Nel diario vi sono molti giudizî su Turgheniev; rapidi e vivaci, per non aggiungere che son talora molto asciutti. Lo chiama spesso sospettoso, pesante, noioso, debole fino alla tristezza; si vede che gli è antipatico, lo sopporta, vorrebbe forse amarlo, ma non gli riesce. E non ha peli sulla lingua, non si périta di chiamarlo con epiteti anche ingiuriosi e violenti. Poi aggiunge: "Ma credo che col tempo non sarò in grado di resistere e lo perdonerò". Degli altri, niente: a Nekrassov fa leggere qualche lavoro, ma non gl'importa gran che del giudizio che ne riceve. È solo. Solo, com'era a ventisei anni, fra gli ufficiali del Caucaso.

Anche l'ambiente che gli si muove intorno, laggiù come a Mosca, a Jasnaia Poliana come a Parigi, a Ginevra come ovunque andrà, non lo tocca molto. Lo sente da vicino; lo esamina con occhio sgombro, e con rapido, quasi indifferente rilievo ne coglie le figure, contadini, soldati, studenti, donne, cameriere (non ha odiato le cameriste, Tolstoi) senza che insista mai troppo, se non verso la fine, con Valeria, e poi con Sonia, che sarà sua moglie. L'incontro, il fidanzamento e il matrimonio con Sonia, che poi doveva pesar tanto sulla sua esistenza, fino alla morte squallida, avvengono nel diario con una vertiginosa rapidità. L'innamoramento è improvviso; è il *coup de foudre* della letteratura romantica, ma, qui, senza letteratura. E nel '63, poco più di un anno da quando l'aveva sposata, dichiara, pieno di tristezza: "No, ella non mi amava e non mi ama".

E qualche mese dopo: "Sono felice di lei, ma sono indicibilmente scontento di me stesso. Io rotolo giù sotto la montagna della morte e sento appena la forza di fermarmi". Ma eccolo riprendersi subito, con un titanico scatto: "No, non voglio la morte, voglio ed amo l'immortalità!" Si sente ancora pigro, debole, timido, inconseguente. Ma tien duro; e camminerà fino ad Astapovo, spronato da questo impetuoso grido.

G. Titta Rosa

Digitized by Google

# ANTOLOGIA D'ARTE

Un editore milanese, amico delle arti, ha pubblicato nello spazio di venticinque anni tre antologie che giova comparare, a titolo di curiosità storica.

La prima è un florilegio del Colombo, professore a Brera, che raccoglie passi letterari, da l'Alighieri a "Papà Sacchi„, secondo le esigenze della generazione artistica, venuta su dalla "Scapigliatura lombarda„. Ma, nella prefazione, Camillo Boito mal riesce a celare il suo garbato scetticismo sull'efficacia della coltura negli artisti *in fieri*.

"Tutto pittori, il mondo. Eppur di tanti — non saran due nell'infinito coro — che non sian delle lettere ignoranti„.

Se così era nel bel seicento, a che aduggiar di letture la gioventù cui non basta il tempo per temprar la tavolozza ed aguzzar lo scalpello?

Vero è che il Boito non giunge a questa conclusione estrema, pago di elogiare il Colombo per aver asperso di soave licore il vaso amaro dell'istruzione obbligatoria. Ma il testo risente questo difetto di convinzione.

*Il libro degli artisti,* del Panzacchi, edito quasi ad un punto con quello del Colombo, è invece un'opera di passione e di fede.

"Gli artisti d'ogni tempo, e particolarmente i nostri, non furono di solito, degli eruditi e dei letterati nel senso preciso della parola; ma nemmeno furono quegli incolti uomini che molti suppongono. Ebbero l'animo aperto alla vita del loro tempo e alle manifestazioni della poesia; furono sopra tutto degli amorosi e dei meditatori per tutto quello che toccava la loro arte, a cui domandavano consolazione e gloria„. Così leggesi nella prima pagina.

Chi ha ragione? Camillo Boito con il suo Salvator Rosa? o il Panzacchi con il suo Leonardo?

La terza antologia pubblicata quest'anno [1]) risponde con dati di fatto. Trenta contro ventisette dei prosatori d'arte in essa raccolti, da Winckelmann a Soffici, sono pittori, scultori, architetti; per non contare i poeti, come il Beaudelaire, o i romanzieri, come lo Zola, ne' quali l'attività critica è pure una forma del genio artistico. Radunati in costituente, le due parti non raggiungerebbero la parità dei voti. I critici puri sarebbero battuti in minoranza dagli artisti.

*

Il predominio degli artisti nella letteratura d'arte non fu messo in rilievo intenzionalmente dai compilatori, paghi di segnare linee di sviluppo artistico in quel *pomerium* della cittadella storica che è il secolo XIX. Gli artisti, dico, si imposero da sè con la loro bella, franca e schietta prosa. A chi ricerca le virtù delle erbe, spesso torna più utile l'ortolano, che le coltiva, del botanico, buono soltanto ad essiccarle.

Ma se il campo critico appartiene ormai, di fatto, agli artisti, e ciò ch'essi possono dire, è, indubbiamente, assai più interessante per noi, quale è il compito proprio del critico professionale? E poi che la pittura, la scoltura e l'architettura non sono più, come al tempo platonico, le arti del silenzio, a che giova l'intermediario fra il creatore ed il pubblico?

[1]) P. D'Ancona e F. Wittgens, *Antologia della moderna critica d'arte.* In-16, pp. 300. — Milano, Ed. Cogliati.

Digitized by Google

*

Or io credo doversi distinguere fra critica come atto dello spirito e critica come fatto pratico.

La prima è sorella minore dell'arte, nata quando l'artista, ripiegandosi sovra se stesso, e il filosofo, osservando l'artista, cercarono le ragioni del fatto estetico. Critici furono Policleto e Apelle; il Cennini e l'Alberti. Critici sono Plinio e Dante e il Petrarca, in quanto raccolgono osservazioni sull'arte. Critica è coscienza di cose create, o riflessione sull'arte, *a posteriori.* Ma fra i molti fatti memorabili, verificatisi per la prima volta nel mondo, dal '500 in qua, notasi l'alleanza dell'arte con quella forma tutta nuova di pubblicità, che è la parola stampata.

Venuto meno l'ordinamento sociale, che regolava l'attività artistica in seno alla corporazione, mutati il gusto e la tecnica, cui più non supplivano le antiche botteghe, l'artista, autonomo ormai nello sfogo del proprio lirismo solitario, dovette aprirsi da sè la strada verso il pubblico, e, legalmente indifeso, riparare sotto l'egida del quarto stato.

L'alleanza dell'arte con la stampa, fondata negli orti di S. Cassiano fra il Vecellio e l'Aretino, venne nel settecento sviluppandosi, per diventare col giornalismo una istituzione sociale, di cui dovrà tosto o tardi occuparsi il legislatore. Il processo Ruskin-Whistler insegni.

Così il fatto spirituale si è venuto combinando col fatto pratico; ed oggi è difficile scernere le due funzioni. Ma era naturale che con l'assottigliarsi dello spirito di ricerca, e col diffondersi dei lumi e della coltura, gli artisti tentassero di bastare a sè, rendendosi con lo scritto indipendenti dai critici, come, col sistema delle esposizioni e dei concorsi, cercavano di sottrarsi all'arbitrio dei committenti. Logica dell'individualismo. Così è nata gran parte della letteratura raccolta nell'antologia D'Ancona-Wittgens.

Pedagogica o panegirica, se esercitata da letterati; apologetica e dichiarativa, se esercitata da artisti. L'intento pratico vi è trasparente; meno nei pochi, come il David, a cui le osservazioni cadder di bocca, pur dipingendo, e furon raccolte dallo zelo altrui. Alcune di queste pagine sono pura cronaca; altre sono documento psicologico preziosissimo; ve n'ha che appartengono in proprio alla filosofia ed alla prosa lirica. Manca, e non certo per colpa dei raccoglitori, la storia.

*

Manca proprio là dove ci aspetteremmo di trovarla, in quel genere che abbiamo definito una riflessione *a posteriori;* la critica esercitata da letterati sopra le opere d'arte. Poi che a nessuno verrà in mente di chiedere la storia all'artista, la cui preziosa testimonianza ha bisogno, a sua volta, d'interpretazione storica. Molte delle pagine d'artisti qui raccolte precorrono le opere; altre, sostituiscono quadri e statue e architetture che non saranno fatte più mai.

Ma collegare rapidamente e sicuramente il fatto artistico, non appena spunta, col suo passato; scoprirne le radici e i legami storici; prevenire, in altri termini, la storia del proprio tempo, dovrebbe esser funzione propria ed esclusiva del critico letterato, sopra e all'infuori d'ogni altro utile, che dalla competenza sua potesse venire.

Chi mai, se non il critico storico, può scoprire, nelle definizioni di scuole op-



Digitized by Google

poste, il permanere delle verità elementari dell'arte? L'antiaccademico Diderot enuncia il concetto di proporzione come gli esteti della scolastica. Il Mengs, neo-classico, e il Mussini, romantico, si esprimono circa la scelta del vero in termini quasi affini. Il Selvatico propone secco e breve quelle verità che il Ruskin diffonde nel suo stile maliardo. Viceversa, una stessa parola riceve sfumature di significato, paragonabili al trascolorare dell'aria vespertina. Il neo-classicismo del Mengs non è quello di Oppi o di Margherita Sarfatti.

Uno è lo spirito; molteplici le forme: ma unità nella molteplicità, ma varietà nell'uno, non sono forse canoni storici?

Fatale sembra il dissidio fra forma e colore, quando si consideri nella provincia più corsa dalla critica moderna: la pittura dal '400 ad oggi. Ma nulla più che un episodio appare dagli alti campi della storia: e forse è nata la generazione che ricomporrà l'antica armonia.

La *forma mentis* storica, correttrice di quella filosofica, che oggi prevale, porterà a noi italiani il beneficio non lieve di una più chiara coscienza delle cose nostre. Carattere peculiare della critica nel secolo XIX è l'internazionalismo, che si rispecchia in questa antologia del 1927, in confronto delle anteriori. Il Panzacchi e il Colombo si erano ristretti ad artisti e letterati italiani. Il D'Ancona e la Wittgens hanno esplorato tutte le letterature europee. È ormai universale la coscienza d'un compito assolto in comune dalle diverse stirpi d'occidente, nel progresso dell'arte moderna. Nè il fatto è nuovo. La pittura veneziana colma la soluzione di continuità fra la vecchia e la nuova pittura spagnuola nel secolo XVI, come nel seicento la fiamminga si trapianta sul suolo inglese. Ma, indulgendo a questo concetto d'integrazioni, accadde a noi italiani di svalutare ingiustamente l'arte nostra, per la mancanza di certe scuole o ricerche pittoriche, quasi fossero fatalità storiche, o malattie di crescenza: oppure di pregiare fuor misura fatti non rilevanti, scorgendovi l'equivalente nostrano di tendenze straniere.

Oggi il nostro giudizio manca, in genere, di graduazione: non tanto per vizio di gusto quanto per difetto di coltura storica. Abbiamo il paragone di un meraviglioso passato; e ci ostiniamo a specchiarci in tutti i ruscelli d'oltr'Alpe.

*

Utilissima al fine di questa auspicabile nuova critica è la fatica di Fernanda Wittgens, che ne' brevi capitoli introduttivi ha conchiuso dentro accettevoli maglie logiche la materia dell'antologia, per sua natura incolta e varia. Naturalmente, usando solo documenti critici, ella lavora sui concetti puri: secondo quei principii hegeliani che hanno dominato ogni moderna recente ricerca nei regni dello spirito.

Ma si sente, nella sua prosa calda, l'esperienza del materiale vivo umano; si sente il fatto artistico palpitante e incoercibile, che la filosofia tenta di spiegare, ma che soltanto mercè la storia si eterna.

Il buon gusto e l'intelligenza si conoscono a questo: che sempre sorpassano il fine cui tendono, e, quanto più rattenuti dalla discrezione, tanto più lungi attingono coi loro effetti.

Questa antologia, nata con intenti scolastici, varca il confine delle scuole a cui è dedicata, ed ai nobili ingegni richiama, sia pure in tono minore, il mònito che risuonava or è un secolo nell'Ateneo pavese: "Italiani, io vi esorto alle storie„.

EVA TEA

Digitized by Google

# VENEZIA APPASSIONATA

Ho potuto ascoltare e leggere, in questi giorni, un nuovo dramma romantico. La cosa può sembrare strana, ma non lo è, se si deve credere al paradosso che la letteratura cerchi quello che la vita non dà, con una funzione, press'a poco, d'equilibrio. Del resto, il romanticismo come tale, considerato nella sua essenza più vera, è un fenomeno di tutti i tempi, più che la moda di un'epoca. Sostanza eterna dell'arte, e non effimero atteggiamento. Solo che per essere giudicato così, ha da essere di quello buono ed autentico. Guardarsi dalle contraffazioni; che abbondano in arte come in ogni genere d'industria. Non bisogna confondere il prodotto genuino coi cascami, l'ispirazione con la maniera.

Nessuno ha diffamato il romanticismo più di quegli scrittori che sono ricorsi ad esso come ad una servizievole bottega di vestiti policromi per rivestire le anemiche nudità delle loro squallide creature. Artificio ed espediente da cui nasce molte volte anche il cosidetto teatro storico, dove il pittoresco, spesso convenzionale, dello sfondo e dei costumi sembra dispensare i personaggi dall'avere un'anima che interessi per sè sola, e l'autore dall'obbligo di scandagliarla e illuminarcela. Intendiamoci: qui non si parte da negazioni o da esclusioni aprioristiche. Libero e liberissimo l'artista d'ispirarsi a qualunque tempo ed ambiente storico, che gli offra i modelli o anche semplicemente il lievito per la sua opera d'arte. Ma è necessario che questo ricorso appaia in qualche modo giustificato. Ci sono figure che la storia presenta con aspetti ermetici e oscuri e la poesia le illumina dal di dentro, le interpreta e le chiarifica. O qualche volta può essere il desiderio di esprimere in un quadro di vita vivente — sia pure traverso a una vicenda inventata — l'anima, il colore e quasi la pulsazione di un secolo. Una visione anche immaginaria, ma che rifletta in sintesi fedele gli elementi spirituali di un'epoca e di un ambiente. Solo occorre, in questo caso, che tra la vicenda della fantasia e gli elementi della storia, fra il quadro e la cornice ci sia una rispondenza perfetta, e un rapporto, per così dire, di necessità; in altri termini, che la vicenda dell'arte sia intimamente legata alla storia, in modo che non si possa staccarnela; rivelatrice di qualche cosa, che pur nell'universalità della sua sostanza umana, abbia i riflessi inconfondibili del periodo in cui s'inquadra.

Càpita spesso invece che l'artista si serva della cornice della storia come elemento non necessario, ma sussidiario, per la maggior lucentezza del colore e per quel fascino che hanno sempre in sè le cose del passato; e nel pittoresco della cornice imprigioni un dramma comune,

*

Questo mi pare il difetto fondamentale del novissimo dramma di Giuseppe Adami *La Sagredo,*[1]) rappresentato di recente dalla Compagnia di Dario Niccodemi al Manzoni di Milano. Difetto, del resto, cosciente se non addirittura intenzionale, se ben ricordo certe indiscrezioni giornalistiche apparse prima della rappresentazione. L'autore ha voluto scrivere un dramma semplicemente umano, e solo per circonfonderlo d'un'atmosfera fascinosa e romantica, gli ha dato per sfondo

[1]) Giuseppe Adami, *La Sagredo.* Dramma in tre atti. In-16, pp. 180. — Milano, Fratelli Treves, edit.

Digitized by Google

lo scenario storico di Venezia nel 1810. Più che una compenetrazione delle due parti, v'è qui la volontà di un semplice accostamento. La storia si limita a una funzione ornamentale, coloristica; spettatrice più che motrice del dramma.

*La Sagredo* è una vicenda d'amore che nasce e si svolge a Venezia, durante gli anni dell'occupazione francese. S'inizia alla vigilia d'un trionfale ingresso di Napoleone; si chiude tra gli squilli di tromba che annunziano la partenza dei soldati per la tragica spedizione di Russia. L'amore nasce nelle sale austere d'un palazzo patrizio, tra guizzi d'odio e di ribellione, nella lotta vana di tanti sentimenti in contrasto e ha il suo epilogo, romantico e malinconico, in un caffeuccio notturno, frequentato da soldati ubriachi e da qualche donnina senza clienti. È una passione adultera, ma che ha tutti i diritti della giovinezza che tende all'amore e si purifica bruciando nel suo stesso fuoco e si placa nel divino prodigio d'una segreta maternità. A raccontarlo, il dramma si scarnificherebbe, riducendosi a proporzioni modeste. È come voler vedere da vicino gli scenari di un teatro, senza le luci della ribalta. Qui la luce vien data dal contorno storico, ma, come s'è detto, è sempre luce di palcoscenico.

È giustizia riconoscere che anche questo dramma rivela nell'Adami un esperto uomo di teatro, un sapiente distributore degli effetti, che muove i suoi personaggi con notevole accorgimento. Ma se questo è molto, ai fini dell'arte non basta. C'è nella *Sagredo* più eloquenza che umanità, più vernice letteraria che tormento, più maniera che vita: nè mancano, specie nell'ultimo atto, atteggiamenti e parole un po' melodrammatici, che fanno pensare all'Adami librettista. Il torto dell'autore è forse di aver voluto battere una strada che non è la sua: quella che conduce ai forti urti delle passioni. Più che la nuda e rovente parola del dramma, gli si addice quella, più in sordina, della commedia: d'una commedia fatta di piccole cose garbate, un po' arguta e un po' sentimentale, luccicante di sorrisi e venata di malinconia. Poichè è uomo d'ingegno, vince spesso la sua battaglia col pubblico anche quando non batte la sua strada buona: quella de *I capelli bianchi.*

Non mancano nel primo atto alcune felici pennellate di colore, che dipingono Venezia e la sua logora aristocrazia, stracca, serva, avvilita, capace solo di affilare i vani strali d'una satira ciarliera tra le mura protettrici d'un palazzo tranquillo e pronta sempre a rinnegarsi e a ricredersi all'apparire del primo pericolo. Da quattordici anni, il Bonaparte ha gettato per sempre nella polvere, con un semplice crollo il corno dogale di Ludovico Manin; e i superstiti di quella repubblica di undici secoli, mercanteggiata ingloriosamente a Campoformio, quando non si siano adattati ai tempi nuovi, passano il loro tempo a fare i cospiratori da salotto, e da tavolino da caffè, illudendosi di corrodere, fra un pettegolezzo e l'altro con dei versi innocenti il piedestallo del dominatore. Questo stracco tramonto getta i suoi riflessi, tra comici e malinconici, sul primo atto del dramma dell'Adami. Poi la storia si tira indietro, o se più vi piace, in disparte, per riapparire solo alla fine, creando intorno al piccolo dramma d'un amore che piange, i tragici bagliori d'una tragedia di popoli.

UMBERTO MORUCCHIO

*È uscito il*

DIARIO DI LEONE TOLSTOI (1853-1865)

*Traduzione di* NINA ROMANOWSKI *dall'originale russo* L. 14

Digitized by Google

# ISIDORO DEL LUNGO E LA VECCHIA FIRENZE

Quando, qualche mese fa, incontrai Isidoro Del Lungo un po' curvo, ma svelto al passo, col suo volto florido e barbuto all'antica, con la sua aria distratta e quasi di assente: capii com'esso avesse potuto vivere gran parte della sua vita nutrendo l'anima e l'intelletto di visioni e di storie trecentesche, astraendosi dalle cose e dagli uomini d'oggi, così lontani per lui.

Era invero un uomo negli antichi tempi trapiantato ed oggi fiorito. Dissi fra me: egli vivrà almeno fino ad esser centenario.

Ma non fui profeta.

Con Isidoro Del Lungo, la cui scomparsa, proprio il 5 maggio, rievoca nella rimembranza poetica una grandezza ben diversa, una vita da guerriero conquistatore che non possiamo affermare più utile di quella operosa del sommo Dantista, si è dileguato lo spirito più colto e più amoroso per Firenze. Diciamo anzi per Fiorenza antica.

Nessuno più fiorentino di lui, benchè nato a Montevarchi nel 1841. Nessuno più grande lottatore di Isidoro Del Lungo, nell'agone letterario, in pro della sua città di adozione.

Altri scriverà forse della sua attività; prodigiosa se si pensi che la lista dei suoi lavori sale alla cifra di seicentotrentacinque. E dirà della sua potenza oratoria, del suo periodare energico, scultorio, della sua parola suasiva, fascinante. Voce potente di fermo convincimento che trasmetteva negli ascoltatori.

Alla sterile polemica preferiva i fatti. Lo dimostrò dopo le malevole rappresaglie critiche della Scheffer-Boichorst, che dopo aver negato l'autenticità della cronaca di Ricordano Malespini, tentò distruggere quella di Dino Compagni. Disgraziatamente, pullularono gli ammiratori della *Kultur* tedesca e sorsero i *dinisti* e i non *dinisti*. Pietro Fanfani scrittore versatile e colto, però non sempre sereno e che non risparmiò neppure l'allora giovine Giosue Carducci, era il campione degli oppositori. Ma quando, dopo fiumi d'inchiostro, violenze di attacchi e perfino contumelie fra letterati, venne alla luce la poderosa opera su *Dino Compagni e la sua cronaca* fu come se, nell'imperversare d'un temporale, un vento gagliardo spazzasse le nuvole. Il sereno diamantino apparve e l'opera, dedicata a Firenze, fu anco un omaggio sovrano a Dante e ai suoi tempi.

Si accingerebbe ad un'impresa assai ardua chi pretendesse narrare della vita del Del Lungo a quei tempi; e analizzare sia pur brevemente le opere dello scrittore illustre. Furon quelli tempi in cui esisteva veramente — e non era una posa o un obbligo — l'amore allo studio e alla letteratura. Chi non sa degli *amici pedanti,* la piccola congrega costituita nel 1856 a Firenze, cui si aggiunsero poi le più illustri personalità della nostra letteratura ottocentesca?

Dei nomi? Dai fondatori, Carducci, Gargani, Chiarini e Targioni-Tozzetti, ai gregari, Marradi e Biagi, Nencioni e Fornaciari, Severino Ferrari, Pelosini, Tribolati ed altri. Nè vi mancò il Del Lungo, giovanissimo.

Divisi, rapiti alla vita, o allontanatisi per cattedre o impieghi (la letteratura in Italia, come si sa, non è mai bastata a se stessa) pure rimase in Firenze buona quantità di giovani d'ingegno e valore non comune, che dimostrarono non essere spenta, nella culla dantesca, la fiamma accesasi nel tempo prossimo passato. Se questa non si elevò a somme altezze al confronto dei predecessori (o di qualche

Digitized by Google

superstite, come per esempio Pasquale Villari, Augusto Conti ed altri) pure prolificò in una messe poetica e letteraria che.... lasciatelo dire ad uno che pure ama il progresso e la modernità, formerebbe oggi il desiderio e l'orgoglio di molti.

Chi c'era allora in Firenze? C'erano Gabriele d'Annunzio che abitava la sua superba "Capponcina„ sul sempre verde colle di Settignano e Tommaso Salvini, il più grande tragico dei nostri tempi: nulla pauroso della morte, che gli era ormai familiare nelle sentite sue finzioni sceniche, egli s'era rifugiato nella deliziosa villa prossima al camposanto di Trespiano. La collina vaghissima di cui disse un poeta: ".... quello sembra il soggiorno dell'amore o un inno della terra al firmamento.... „

E vi fu un gruppo di scrittori e di giornalisti, di poeti e di future glorie dell'arte. Si aggirarono essi nell'orbita breve di riviste e fascicoletti che ebbero un contenuto originale e intellettuale senza acrobatismi o contorsioni, senza *jazz-band* e *charleston* ultramoderni, o scrissero libri che sono restati. Da *Yorich* al celebre *Collodi*. Sem Benelli, aveva venti anni, Enrico Corradini, era ancóra mal noto: e sarebbe stato un vaticinare.... alquanto audace quello di chi avesse allora predetto la loro ascensione.

La "Bohème„ e il "Bruscolo„ (diretti il primo dal povero Antonio Agresti, l'altro da quell'inarrivabile umorista che fu *Vamba*), il "Cirano„ in cui firmando cose non sempre perfette (era allora un ragazzo) collaborava anco *Giofor* oggi Giovacchino Forzano e, mi pare, Nando Paolieri, e la "Cordelia„ diretta da quella squisita scrittrice ch'era Ida Baccini, circondata da una schiera di allora lunghe gonnelle (ed anco di pantaloni) fra le quali emersero penne tutt'oggi vigorose e valorose; e "Piccolo mondo„, diretto da Alberto Sodi e il "Giornalino„ di *Vamba* e "L'amico dello scolaro„, ecc., seppero riunire una quantità di scrittori di non comune valore, come il compianto Ermenegildo Pistelli, Carlo Benelli, Valentino Soldani, R. P. Gatteschi, Mario Foresi e tanti e tanti altri.

Chi ricorda ora Camillo Checcucci, vivente vegliardo, autore di un poderoso poema *Vita* che destò allora tanto rumore? E chi rammenta Dante Bicchi, squisito scrittore come abile cesellatore di versi, che vinse con Giannino Antona-Traversi il premio governativo col suo drammetto *Nozze d'oro?* Ed Ersilio Bicci, facondo meridionale infiorentinato, che pubblicò freschi e originali versi e battagliere prose? Ma chi potrebbe tutti nominare — e ce ne sarebbero tanti ancóra da Ugo Ojetti a Pirro Masetti (Pietro Mastri), da Renato Fucini ai fratelli Ferrigni, Umberto e Mario, da *Jarro* a Giuseppe Conti, da Paolo Mantegazza a Guido Mazzoni, da Augusto Novelli a Giuseppe Manni, da Angelo Orvieto a Moisè Cecconi, da Carlo Paladini a Giuseppe Dell'Armi....

Tanti, insomma, che a nominarli tutti non basterebbe un volume.

E mi avvedo che quel mite vegliardo, che si è spento dopo tanto lavoro, come addormentato alla fine d'una lunga giornata operosa — mi ha condotto a rievocare tutto un vecchio mondo fiorentino, che ha, per chi lo ricorda, tutto il fascino della giovinezza lontana. Un nome ne ha richiamati cento, un vólto ne ha fatti apparire molti e molti altri.

E questo è forse il miglior tributo che possa recarsi alla tomba recente di Isidoro Del Lungo: parlare a Lui e con Lui della sua Firenze, che egli ha saputo amare e rendere viva, nel ritmo degli studi sapienti, evocando dalle ombre dei secoli spenti la sua grande luce d'amore e di bellezza, di bontà e di forza.

LAMBERTO G. PINI

Digitized by Google

# TRA IL LIBRO E LA VITA

## FRA RIBALTA E PLATEA

Pongo qui questa nota, sebbene non stia precisamente fra il libro e la vita, ma piuttosto fra la scena e la vita, come la critica drammatica sta fra la ribalta e la platea.

Chiamando *Cronache della ribalta*[1]) il volume che comprende una quarantina di articoli di giornale, Renato Simoni, con una modestia eccessiva, induce il lettore a credere che vi troverà, davvero "tutt'al più una serie di racconti inventati da altri e da lui riassunti". Vi trova ben altro, e qualcosa di ben altrimenti importante. Vi trova l'opera personale e originale di un artista che crea sui racconti inventati da altri una narrazione che è la base di un giudizio proprio e diventa il presupposto di un giudizio altrui.

La pubblicazione di una scelta di articoli, sia pure esigua in confronto alla quantità di quelli pubblicati, ma sufficiente a costituire un libro organico, dovrebbe essere in Italia l'occasione delle più utili e feconde discussioni, quando gli articoli sono di Renato Simoni e del "Corriere della Sera". Ma l'autore sembra avere voluto non evitarle ma offrirne l'argomento senza parteciparvi. Eppure sarebbe stato di grandissimo interesse che raccogliendo alcune parti dell'opera sua, necessariamente analitica, ne avesse dato in una prefazione o in una conclusione, una sintesi più ampia di quella che ha dato.

In quattro pagine di prefazione ha condensato, è vero, in espressioni nitidissime certe sue opinioni generali e riassuntive: ma per ritrovare nel volume gli elementi di quelle opinioni.... ci vuole un po' di pazienza, e spesso le pagine dei "racconti degli altri" sono così vive e pittoriche e attraenti e "simpatiche" che sembrano contrastare coi giudizi singoli, e più ancora col giudizio generale. Ma come — si pensa — una così bella commedia quale egli ce la racconta, poi non gli piace?....

[1]) RENATO SIMONI, *Cronache della ribalta*. In-16, pp. VIII-304. — Firenze, Barbèra, editore.

*

È proprio in questo contrasto la genialità e l'originalità del Simoni: penetra i racconti degli altri con una acutezza da sgomentare qualunque commediografo, ma è un artista che non può raccontarli senza abbellirli, polirli, lucidarli, sfaccettarli, renderli insomma interessanti anche quando, sulla scena, non sono. Quando ha finito questo lavoro — che è spesso un piccolo o meglio un breve capolavoro di pazienza, di spirito.... e di smisurata indulgenza — impone silenzio all'artista che ha in sè, e lascia parlare il critico; lo lascia parlare poco ma bene; gli consente di dire in poche parole cortesi il giudizio sicuro, il monito austero, il consiglio benigno. E il discorso così compiuto riacquista un'armonia che nel passaggio dal racconto al giudizio ci era sfuggita. Il contrasto resta fra la commedia che pare bella e il giudizio che pare severo. A volte si direbbe che egli stesso si accorga di averla raccontata troppo bene, e si costringa a rimediare il suo peccato di artista con una inconsueta ampiezza di riflessioni critiche: per esempio nelle deliziose pagine su *Gli interessi creati*.

Inconsueta ampiezza?... Bisogna intendere: venti righe invece di sette, quaranta invece di undici. Ah!... non gli si può rimproverare la prolissità, di sicuro. Ma la sua stringatezza è limpidità di pensiero, sicurezza di dottrina, precisione di raffronti, e quello che oserei chiamare pudore di erudizione che gli consente di sapere tutto del teatro e non far mostra che di quanto è necessario al discorso. (E che gioia sarebbe se almeno in un volume, si abbandonasse a darcene di più come nei capitoli su *Amleto*, su *Don Giovanni*, sul *Ventaglio*, come ne prodiga nella conversazione con la franca generosità di un gran signore!)

Quando una fortunata predilezione gli fa raccogliere più di un articolo o due su opere di uno stesso autore, si vede quale altezza di magistero critico e artistico una raccolta più ampia e diversamente ordinata di note critiche sue,

Digitized by Google

potrebbe conseguire. E dio sa se in Italia ce ne sarebbe bisogno. Le pagine su Pirandello e su Shaw possono dare una idea di quello che dovrebbe essere, in libreria, l'opera di Renato Simoni. Ad esempio di critici, ad ammaestramento di autori.

*

Si può dissentire da Simoni, certo: ma per dissentire bisogna avere dei serî argomenti, e per esprimerli bisogna mettersi all'altezza della sua autorità. E se anche si può osservare che nel volume, per il modo come è fatto, lavori ed autori sembrano posti tutto su uno stesso piano, bisogna leggere per intendere (potendo) che questa illusione ottica dipende da una disposizione di pagine e non già da un concetto dell'autore.

Il quale misura e valuta le opere che giudica e saprebbe bene come metterle, se dovesse farne una graduatoria. Dirò di più: è precisamente per il valore del suo giudizio che questa graduatoria ci interesserebbe. Ma ognuno deve farsela da sè, magari pensando che certe commedie andrebbero stampate e intitolate così: "A-Z, commedia, in 3 atti di N. N., e 1 articolo di Renato Simoni". E a volte si potrebbe anche fare a meno della commedia: ma questa è una malignità mia.

Le conclusioni della sua critica formulate nell'aurea prefazione sono purtroppo negative: ma sono interessantissime nella interpretazione storica del progresso teatrale. Dice giustamente che la "convenzione" del teatro — quella tacita intesa che è stabilita fra autori, attori e pubblico — ogni tanti anni cambia. Che cosa sia questa convenzione lo spiega con un esempio. Se ne possono trovar altri. Quando una donna dice "sono pura", si può mettere la mano sul fuoco, per la sua purezza. Se una moglie accusata di infedeltà, dice "sono innocente" non c'è dubbio; se due si dicono "ti amo" si può star certi che è per l'eternità.... Questi sono esempi semplici: quelli più complessi sono dello stesso genere.

Convenzioni che ogni tanto decadono e sono sostituite da altre. Verissimo. Il concetto applicato ai movimenti spirituali del teatro fra il 1914 e il 1922 trova un punto d'appoggio sicuro: la parodia e la beffa delle antiche convenzioni non le trasformano, ma un'opera dominante le ha almeno sconquassate: Pirandello. Egli è, dice Simoni, una superba personalità, non un capo scuola. Avrà ragione o avrà torto?... È una questione di storia, da lasciare ai posteri. Se la vedranno loro. Ma per sapere meglio risolverla, quella e molte altre, gioverebbe a loro, e a noi contemporanei, avere sott'occhio l'opera di Renato Simoni, del quale si potrebbe forse dire lo stesso: personalità artistica così complessa e così ricca che non avrà inventato un "metodo" critico, ma avrà dato a una forma della critica, l'impronta dell'opera d'arte.

MARIO FERRIGNI

---

## SETTECENTO SENZA CIPRIA

Don Carlo Trivulzio — collare cilestrino d'abate, zazzera spiovente sul collo, occhi intenti e volto aguzzo — per quanto fosse assai devoto e nulla tenesse dei galanti abatini del suo tempo, sembra piuttosto — a guardarne il ritratto — un uomo d'arme come il suo grande avo Gian Giacomo o il fratello Gian Fermo, capitano di corazze, che non il dottissimo e un po' misantropo collezionista ch'egli era. Collezionista di codici, di monete, di libri, d'autografi, d'antichità, d'oggetti d'arte di ogni sorta; quello insomma che ha fondato il Museo e la Biblioteca Trivulziana.

Tipico rappresentante di quell'eclettismo che dominava a Milano nel Settecento, quest'uomo che viveva rinchiuso in una "celletta", com'egli definiva il suo studio nell'avito palazzo di piazza Sant'Alessandro, e quando usciva eran solo i quattro passi che lo separavano dall'Ambrosiana, aveva occhi per tutto dove fosse un oggetto d'acquistare. A ragione quindi, a proposito di certe monete d'oro che il Trivulzio sapeva essere in vendita, Pietro Verri scriveva al fratello Alessandro: "Questi antiquari hanno l'apparenza di essere segregati dall'universo, ma nel punto della loro curiosità hanno emissari, corrispondenti per tutto".

*

Non oserei affermare, a maggior lode de' suoi contemporanei, che, anche fra i più illustri di costoro, la passione di Don Carlo fosse sempre condivisa o comunque seguíta con interesse. Vediamo cosa ne pensava Pietro Verri: "L'abate Trivulzio anche questa pazzia va coltivando. In mezzo a veri tesori d'erudizione che

Digitized by Google

ha ammassato, vuol anche una serie di biglietti da visita„ e prega il fratello di mandargli "biglietti di visita in rame, buoni, mediocri, ecc.„. Egli li potrà agevolmente raccogliere nell'anticamera dell'amica marchesa Boccapadule Gentili, per appagare la "pazzia„ dell'abate Trivulzio, il quale da tempo attende a questa collezione di biglietti da visita che, tutti postillati di sua mano, costituiranno una curiosissima galleria di ritratti settecenteschi. Prendiamone uno a caso "1782, 19 aprile. Cartoline del Conte e della Contessa del Nord, e di Mr. de Beuckendorff e di lui moglie. Maggiordomi delle Altezze Imperiali il Conte e la Contessa del Nord. Questi cospicui viaggiatori arrivarono a Milano il 15 aprile 1782, ed il giorno appresso la nobiltà di Milano fu all'Albergo Reale a felicitare questi Principi Moscoviti del loro arrivo, ed essi Principi poi il dì 18 mandarono a cadauna Casa Nobile di Milano queste cartoline, per segnale di restituzione di visite; sono partiti il giorno 21 per andare a Torino„.

Raccogliamo qualche centinaio di queste gustose illustrazioni e ci troveremo sotto gli occhi alcune bellissime pagine di storia milanese del Settecento, vibranti di vita e smaglianti di colore.

*

Appena lasciata la collezione minore dei biglietti da visita diamo negli autografi dove c'è un "fondo„ cospicuo di scritti di santi e beati, quali un Francesco Trivulzio che, dopo aver sposato una Veronica de' Sechi, la notte stessa delle nozze decise di darsi a vita religiosa e persuase la moglie di fare altrettanto; l'una diventò clarissa, l'altro francescano e morì in fama di santo e teologo dottissimo. Ah, beato Francesco, tu avresti ben saputo dare una tiratina d'orecchi a quella dama di tua famiglia che — secondo la tradizione — al confessore che l'invitava a umiliarsi dinanzi a Dio qual verme vilissimo, rispondeva: "Sì, padre, sono un verme.... ma un verme Trivulzio!„

Un milanese che proceda a curiosare in queste collezioni trova un conoscente ad ogni piè sospinto. To', questo è Marcantonio Dal Re il notissimo incisore bolognese vissuto a Milano e sepolto in Santa Maria alla Porta. "Lascia novemila lire di debito„ nota Don Carlo lasciando a noi il cómpito di aggiungere che anche allora l'arte non dava pane. Quest'altra è una cronaca cittadina sulle "Mutazioni avvenute ai Regolari e alle Monache nella città di Milano e sì anche delle nuove Fabbriche e del disfacimento di alcune antiche„ dall'anno 1750 al 1788 e qui apprendiamo, per esempio, che S. A. R. l'Arciduca Governatore tra il 16 e il 17 marzo 1783 fece atterrare la cinta intorno al piazzale dei padri Agostiniani di San Marco "e questo per avere que' Padri fatto battere col nervo alcuni scolari di Brera che si divertivano giocando alle palle nel detto piazzale. Le nervate furono date dai Birri senza ordine del giudice„.

Ma avrei forse l'intenzione, non dico di far da guida, ma sia pure soltanto di additare le cose più notevoli che si trovano in queste ricchissime collezioni dell'abate Trivulzio? Pretesa invero assurda quando si pensi che il Trivulzio cominciò la sua immane fatica giovinetto di sedici anni e la durò per tutta la vita dopo avervi profuso un patrimonio. E allora val meglio rimandare il lettore a un interessante, gustosissimo, libro uscito in questi giorni.[1]) L'autore è uno studioso assai noto il quale trattando l'argomento con intelletto d'amore e acutezza di mente è riuscito a farne oggetto di amena e piacevole lettura. Dopo tanti bamboleggiamenti intorno a un Settecento incipriato e di convenzione, questo squarcio di vita settecentesca, senza cipria, vuol essere una cosa interessante anche per chi non ha amore a trattare con libri d'argomento grave.

GINO GIULINI

1) GIOVANNI SEREGNI, *Don Carlo Trivulzio e la Cultura Milanese dell'età sua.* In-16, pp. 278. — Milano, Ulrico Hoepli, editore.

*È uscito:*

BRUNO CICOGNANI

BELLINDA E IL MOSTRO

"FIABA„ DI TUTTI I TEMPI E DI TUTTI I LUOGHI

FRATELLI TREVES, EDITORI L. 10

Digitized by Google

## UN PICCOLO GRAND' UOMO

Oggi, dalle ombre del più denso oblìo (ombre sempre ricche d'imprevisti, ombre piene d'ignote e pur singolari esistenze) mi si è fatto avanti, emergendo a poco a poco, vivo e ciarliero, un piccolo grand'uomo, un romagnolo di Lugo, che fu, in certo senso, il segretario.... milanese del periodo napoleonico. E una volta fatta la sua conoscenza non ho più potuto staccarmi da lui, poichè molte e belle cose egli aveva da raccontare.

Questo piccolo grand'uomo sarebbe rimasto per sempre quasi ignoto ai posteri se non avesse avuto la buona idea di scrivere le sue memorie.... E a questa sua buona idea di più d'un secolo fa, si è aggiunta quella di Angelo Ottolini, che ha scoperto il suo libro e con grande amore lo ha riesumato. Sono così venute alla luce, dopo tanti e tanti anni, le memorie di Giuseppe Compagnoni.[1] Questo è infatti il nome del mio nuovo amico.

*

Non era un uomo mediocre: sapeva e faceva di tutto: era letterato, storico, filosofo; visse nelle città allora più importanti, a Bologna a Venezia a Milano; fu colui che ebbe il maggior merito nel trionfo del tricolore a Reggio nel 1797; che si potè vantare di aver insegnato nella prima cattedra di diritto costituzionale esistita nel mondo; che partecipò al governo della Cisalpina con sempre nuovo fervore di progetti.

Alcuni veramente.... rivoluzionari come quello, ottimo nell'intenzione ma un po' ferravilliano nel disegno, per liberare l'Italia dagli stranieri per mezzo di cambi e donazioni di terre fra Piemonte, Francia ed Austria; o quell'altro che proponeva (e glielo bocciarono!) il diritto alla poligamia, perchè "la monogamia non fu mai che di poche istituzioni e dappertutto fu smentita dal fatto„. Molti altri progetti invece sono opportunissimi e disinteressati, e bastano a mostrare il Compagnoni quale fu veramente: attento, pratico e ordinato, pur con quel po' di avventuroso che gli dà il secolo; tanto che egli è il segretario insostituibile dei Consigli legislativi della Cisalpina, come della Repubblica del Regno italico; e tutte le promozioni eran fatte col patto che continuasse a fare il segretario. Voleva così nientemeno che Napoleone, il quale alludendo ai luoghi della sua nascita gli aveva detto: "Non credevo che in quei pantani fosse tanta sveltezza„.

Troppe cose, utili e curiose, ci narra il Compagnoni su quel tempo interessante, facendo rivivere sopra tutto la vita di Bologna e di Milano. Ma io voglio contentarmi di qualche rivelazione più curiosa.

Per esempio su Napoleone: si direbbe quasi che non una volta sola egli avesse bisogno di essere spronato dal nostro Compagnoni. Il generale Bonaparte era da poco in Italia: "giovane macilento ma di belle forme e coi biondi capelli cadentigli sulla fronte e sulle orecchie, mi parve molto nella statura e nella fisionomia assomigliarsi ad Alessandro Pepoli„, il noto patrizio bolognese che voleva rivaleggiar con l'Alfieri. All'una dopo mezzanotte ricevette finalmente i deputati del Congresso di Modena che aveva fatto venire a Bologna per la Costituzione cispadana; ma ecco che invece di parlare di cose serie coi signori deputati, si perse in chiacchiere e divagazioni. Allora il nostro avviandosi fuori: "Andiamo, disse; e se il generale va a battere Alvinzi come ora ragiona, siamo fritti!„ E un'altra volta, ve l'immaginate voi Napoleone che sta "più di mezz'ora colla penna sospesa„, dubbioso se dovesse cancellare da quella Costituzione un certo articolo? Per fortuna che qui in Italia c'era quel tal segretario.

Il quale, poichè se la diceva molto coi letterati, ce ne racconta non poche anche di loro. Il Parini, veduto di sfuggita, non gli piacque; il Monti ci appare subito nella qualità di commissario per l'Emilia "ragazzaccio imprudente, senza la minima attitudine negli affari, cosicchè non fu mai buono di scrivere la minuta di una lettera governativa„; e, come tutti sanno, posto sotto inchiesta, gli sarebbe andata male se il Compagnoni non lo avesse difeso. Anche a lui poi, pur ammirandolo grande poeta, aveva da dar consigli, e di poesia: poichè avrebbe dovuto attendere, "ad opera più sublime„ che gratuitamente l'amico gl'insegnava: un poema epico sulla creazione della Cisalpina, con Bonaparte per eroe e

[1] GIUSEPPE COMPAGNONI, *Memorie autobiografiche*, per la prima volta edite a cura di ANGELO OTTOLINI. In-8, pp. XXIV-360, con ritratto e facsimile d'autografo. — Milano, Fratelli Treves, editori.

Digitized by Google

tutta la storia del tempo in iscorcio, tale che l'autore avrebbe posto "prossimo a Omero„. Anzi, senza risparmio, il Compagnoni s'impegnava di farlo mettere tutto in musica, sebbene avesse dovuto essere in versi sciolti; e poi, diviso in vari "brani„ si sarebbe cantato nei teatri "servendo d'intermezzo vuoi alle commedie, vuoi alle tragedie nostre: che novità questa parlante al cuore!„ Ma il Monti non era abbastanza.... poeta per comprendere tali saggi consigli. E "che fece questo miserabile? Invece di personificare la guerra o altra morale astrazione„ si mise in testa di "copiare le decrepite forme„ dei classici "e mettere Napoleone in compagnia di Marte, Venere, ecc. Gli mancò il giudizio!„

*

Per chi poi piacessero i particolari piccanti c'è la storia dei quattro matrimoni dell'Albergati il ben noto commediografo che rinnovava lussi principeschi nel teatro della sua villa di Zola presso Bologna. Il primo matrimonio fu manzoniano: di sorpresa, come quello di Renzo e Lucia, ma come quello senza esito, perchè il parroco fu pronto a dire che non aveva capito niente delle parole pronunciate; il secondo gli fu dichiarato nullo dal papa; il terzo fu perchè ad una settecentesca scenata di gelosia da parte di una sua amica egli cavallerescamente chiese che dovesse fare per tornare in pace. "Sposarmi„, gli fu detto; ed egli senz'altro accettò. Ma la sua vivacissima moglie poco dopo si diede capricciosamente un colpo di piccolo temperino al petto: il caso (tragicommedie del secolo!) volle che si toccasse il cuore e morisse (questa è la tesi difensiva del Compagnoni, ma si sa quanto l'episodio allora facesse chiasso). Finalmente il quarto matrimonio, da vecchio, con una giovanissima attrice, gli fece pagare il fio di tutti i precedenti. E altro sappiamo sul Cerretti, sul Minzoni, sui Verri, sul Cesarotti, sul Prina, sul Melzi, sul Ghislieri....

La specialità poi del Compagnoni sta nel rivelare le false appropriazioni degli scrittori. Per esempio i graziosi *Amori* del bolognese Savioli credete siano suoi? Ma che! sono di un abate di cui non ricorda il nome che morendo lasciò al Savioli quel manoscritto da stampare ed egli lo pubblicò col proprio nome. E le *Rivoluzioni d'Italia* del Denina sono forse altrettanto dell'abate Costa; e una delle più famose cavatine del Cimarosa non è sua, ché il maestro a Torino si era sì pazzamente innamorato di "una grassoccia di buoni quarantott'anni, governante di casa, che, perduta la testa„ non fu più buono di tirare avanti l'opera; e gliela finì l'amico Ottani. Che peccato quindi che sia andata perduta, vivo ancora lui, l'opera più meditata del Compagnoni, il *Saggio sui più celebri scrittori italiani del secolo XVIII;* sapremmo pur tanto più di quel secolo.

Simpatico e bonario uomo, in fondo, quel segretario; non odiato da nessuno; e onesto. Il ritorno degli Austriaci lo ritrovò ancora povero; ed egli, vecchio, non andò esule ma non si umiliò nemmeno in ritrattazioni. Campò ancora col suo lavoro, sperando sempre tornassero le glorie di Legnano, che egli fu il primo a richiamare alla memoria degli Italiani.

AUGUSTO VICINELLI

---

## BESTIE ED ALTRI GENERI

Con tanti uomini più o meno ben fatti (si comprende nella parola uomini anche le donne) che vivono — cioè amano e soffrono, odiano e soffrono, gioiscono e soffrono, sperano e soffrono e muoiono — nei libri, torniamo alle bestie.

Alle quali è molto piacevole attribuire le virtù o i vizi degli uomini, così non si dà fastidio a nessuno, e nessuno se ne risente quindi contro l'autore. È anche piacevole scrivere di loro con quel curioso modo che il lettore capisce perfettamente: la busta è per la bestia e la lettera per l'uomo. Ma la forma è salva, la morale anche, e all'uomo non passa neanche per la testa di ricercarsi e tanto meno riconoscersi sotto le spoglie belluine.

Da Esopo in poi, a Lafontaine a Renard a Pascarella gli apologhi sono certo, nati così.

*

Eccovi dunque delle bestie presentate in libertà. Non tutte però: chè il Mostro Preistorico Pupubuk deve soffrire per qualche tempo d'essere incatenato sulla Piazza della Città, mentre Professori, Biologi, Zoologi, Geologi, Paleontologi ecc. lo analizzano pelo per pelo

Digitized by Google

lo "radioscopano„ lo auscultano (sin che poi si stanca degli omuncoli e manda tutti a gambe all'aria); non tutte, ché la foca Elsynor rimane per molto tempo in una baracca a far la.... foca ammaestrata, *videlicet* grattare le corde del chitarrino, far ballare sul muso un pallone rosso, sostenere in bilico una clava (ma poi fugge, rimpatria e finisce morta di vecchiaia, mangiata devotamente dal suo dolce compagno il Pinguino); ché i fochi "pronubi„ rifiutatisi di far i mezzani ai dolci amori dei fiori, saranno imprigionati nelle corolle vendicative....

Ma insomma le bestie, dopo queste prigionie più o meno lunghe, son presentate in libertà dall'amatore studioso Carlo Linati [1]) il quale, si vede, le conosce bene, e non dimentica mai di lasciar al lettore la soddisfazione di trovare la brava morale in fondo. E che nomi onomatopeici! Sentite quelli degli abitanti del torrente Sciaah: Rotolicchio è un lombrico roseo e folle, mentre Ministrocchio si chiama il topo acquaiolo, faccendone, con due baffi da granatiere, denti aguzzi da predatore che lasciano il segno dove toccano, e non solo il segno; lo sanno le frecciarde che scattinano avanti e indietro sull'acqua, destinate a trovare la morte nelle sue fauci; lo sa la rana Graa morsa nel sottocoda mentre sta a metà tuffata nell'acqua col "costumino verdenero attillato come un guanto di gonna„. Krank poi, il vecchio gambero repubblicano ci perse una chela, e per poco anche l'altra....

Questi nomi e queste avventure, tolte di peso dal libro, rivelano la singolare attitudine dello scrittore a cogliere gli aspetti esteriori delle bestie. Di più la sua intuizione sa renderne amabilmente la psicologia, quale si può desumere dalla osservazione pratica, avvivata dalla fantasia. L'*equus asinus* che non vuole la libertà, dà esempio: Moretto, che scongiura il suo padrone di non volergli far fare l'asino aristocratico e sfaccendato, ma ragliando domanda il basto, la carretta e l'erpice, è reso con un umorismo fine e scanzonato; anche la conclusione è saporita, — "un asino disoccupato? caro Lei, non fa neanche un bel vedere.... „

Pietosa invece la storia della Vanessa Gasparosa, vittima della curiosità nel voler visitare il paese degli Uomini tutto fatto di pietra. Perchè, sventurata, non diede ascolto alle comarelle cavolaje, alle severe teste di Morto che le sconsigliavano l'avventura? Quanti fili, strepiti, odori, e che caduta, dal tram alla "limousine„, sino alla Tomba — scatola di "marrons glacés„!

Interessanti, le bestie! ed istruttive le loro storie, quando poi sono narrate con tanta grazia e sì consumata perizia!

*

Oltre alle storie di bestie, però, ci sono nel volume anche storie di uomini "veri e di uomini.... inventati„. Sarebbe curioso, ammettendo pel momento di non conoscere neanche una pagina del precedente Linati, cercare in queste varie, dissimili novelle, l'autore quale oggi è, noto nella repubblica letteraria d'eccezione, dove ha acquistato un nobile e meritatissimo posto.

Quella che dà il titolo, Pubertà, è una novella lunga o anche un romanzo breve, dove l'analisi dello stato fisiologico e sentimentale della pubertà nell'uomo e nella donna è resa con delicatezza trepida: le figure secondarie dei personaggi minori servono, come un coro, ad esprimere lo stesso fenomeno nei vari aspetti; la lingua scabra, efficace, non è manierata come in altre novelle dove l'argomento era più prezioso e meno *nature*.

Se poi volete il Linati delle *Orme di Renzo*, cercate *Agrippino*, *Maiolicari*, *Strade di Romagna* o il Linati romanziere, nelle *Solitudini*, *Passeggiate due* o il Linati fantastico e strano leggete *Il Corsaro fastoso*, l'*Intrusa*.

Ce n'è qualcuna, anche, delle novelle, che forse poteva essere lasciata. Ma questa è una opinione personale che l'autore ha il diritto di non accogliere. Perchè mi viene un dubbio. Che il Linati abbia voluto con questo volume fare precisamente — *absit injuria verbis!* — quello che si chiama una *salade à le russe* mettendovi dentro sé stesso in tutti i toni e semitoni, in tutte le prove in tutte le sfaccettature della sua arte personale, dolce e scabra, soave e forte, temperata in vari modi.

E allora? Avrebbe ragione lui. Dato il libro, cercarvi tutti gli aspetti dell'autore.

GIANNETTO BONGIOVANNI

[1]) CARLO LINATI, *Pubertà ed altre storie*. In-16, pp. 360. — Milano, G. Morreale, editore, L. 10.

Digitized by Google

## «I FIEUI 'D GIANDOIA»

Tutti sanno chi sono i "fieui 'd Giandôia„: gente operosa e tenace, veri e proprii "bougianen„, capaci, però, all'occorrenza di menare le mani, come insegna la nota strofe, ch'essi cantano:

Nui somma i fieui 'd Giandôia
Nui somma i bougianen,
Ma guai se la testa 'n ruia
Se 'l dì dle bôte a ven!

Molti, invece, ignorano che essi sono anche spiriti ricchi di sentimenti poetici e che la loro poesia vernacola vanta assai remote e festevoli tradizioni.

Eppure, per convincersene, basta riflettere sulle notizie raccolte, con cura paziente, da Luigi Collino,[1]) o sfogliare le poesie messe insieme da Giovanni Drovetti. Sono voci che meritano di essere ascoltate e i "fieui 'd Giandôia„ — raccolti ora anch'essi in una "Famija Turineîsa„, degna consorella della milanese "Famiglia Meneghina„ — ne possono andar fieri: il popolo piemontese esce vivo e forte con tutte le sue virtù laboriose in pace, con le sue eroiche costanze in guerra, da queste strofe di canto, aspre talvolta agli orecchi dissueti, sempre armoniose alla memoria di quanti le impararono intorno al focolare, e le udirono fanciulli sulle labbra amate dei congiunti. Vi sono, in mezzo a quelle meno famose, talune canzoni popolari, che hanno varcato gli anni, fresche di giovinezza perenne: canzoni che narrano di dure oppressioni, di speranze, di fedi patrie e di felici conquistate vittorie....

La più antica canzone riportata dal Drovetti è d'un anonimo, dei primi del secolo XV; tratta della *Resa di Pancalieri* e fornisce un documento letterario e storico, notevole, nel dialetto del "pays de Peamont„; la seconda è una *Lamentazione lacrimosa di Gesù,* estratta da un codice dell'Archivio Capitolare di Torino. Col secolo XVIII s'inizia una fitta schiera di poeti, non più interrotta fino ai dì nostri.

Sfilano, per dir solo qualche nome: padre Ignazio Isler, con le canzonette da lui stesso musicate; Silvio Balbis, poeta in vernacolo e in lingua, amico del Metastasio e dell'Algarotti; Edoardo Calvo e Vittorio Alfieri, che dànno libero sfogo ai loro magnanimi sdegni; Carlo Casalis, epigrammista arguto e favolista alla maniera del La Fontaine, autore, fra l'altro della popolarissima: *I rat an cônsei.* Lo studioso del costume contemporaneo può trovare utili testimonianze di esso, in ispecie nei versi del tempo dell'occupazione francese; un po' di.... Parini, in vernacolo subalpino, si ritrova nei seguenti, ove si parla di cicisbeismo:

La moda a veul, ch'na sgnôra dël bôn tôn,
Cônsultá 'l figurin vnû da Paris,
Ch'a l'abbia al fianch ôltre al marì, n'amis
Savi, prudent, pôli 'n conversassiôn..

*

Ed ecco l'Ottocento, romantico e appassionato: poeti burleschi come il fecondissimo Peyron, poeti civili e lirici d'amore, da Angelo Brofferio a Norberto Rosa a Luigi Pietracqua, si succedono in questo secolo intenso, in una gamma svariata di colori e di toni. Il Rosa non ha che un pensiero: la redenzione d'Italia. Ed esulta quando può, nel 1848, mandar in giro quel suo *Inno d'ii piemônteiss,* che comincia "Finalment i somma a bôte„ e che martella, ad ogni strofa, il ritornello:

Doumie al luv, fora j' Alman
Viva 'l Papa e j' Italian!

Angelo Brofferio — il più noto, oltre i limiti regionali — sembra tracciare nel suo canzoniere la storia poetica del nostro Risorgimento. Egli, che fu prediletto dal popolo quale altri mai, seppe col suo verso, ora sentimentale, ora caustico, ora aristocratico, ora popolaresco, dar una voce alle gioie e ai dolori di tutti; seppe cogliere e rendere l'anima eroica e libera del nostro Piemonte. Nè qui potevan mancare certo le famose sue canzoni: *Me vestì; Me can,* il noto "Melampo„; *L'indôman, La barchëtta,* di cui è protagonista la bella "Carôlina„, che il poeta, invaghitosene, invita ad una barcheggiata sul Po, con quello spunto, un po' romantico, che incontrò così larga fortuna:

Guarda che bianca luna
Guarda che ciel seren....

E il "curieux„ di vecchie e sapide cose del buon tempo antico, vi ritrova con piacere: *El pover esilià,* e *Me ri-*

[1]) L. COLLINO, *Storia della poesia dialettale piemontese.* In-16, pp. 325. — Torino, G. B. Paravia e C., editori. G. DROVETTI, *'L Piemont e i so pôeta,* con prefazione di L. COLLINO. In-16, pp. VIII-291. — Torino, Casanova, editore.

Digitized by Google

*tôrn,* intendi, il.... ritorno in carcere, dall'esordio tra comico e patetico:

Bondì, care muraie,
Teile d'aragn, bondì

che può far da poetico commento a certe pagine, le più belle, delle *Mie Prigioni* del Pellico. Tra quelle " care mura „ il.... reduce, recidivo, ripensa ai proprii versi satirici altra volta ivi scritti:

Sul nas d'la pôlissia
la Musa dël Piemônt,
l'è propri si ch'na vnia
a carësseme 'l front!

E suoi sono certi ritornelli, passati in proverbio (" Côsta vita falabraca „), dove egli condensa, diremo così, in piccoli grani la sua filosofia: la morale, amara, della favola della vita! Sua la poesia, che identifica in Giandôia, il tipo autentico del piemontese, anzi del torinese:

Im ciamo Giandôia
i stagh a Turin

e che si conclude con una nota recisa:

Giandôia l'an fame
Giandôia veui stè!

Luigi Pietracqua, Federico Garelli, cantano anch'essi l'amor di patria, e alternano, a versi saporiti, commedie di cartello, che mandano in visibilio le platee; quella in ispecie del *Rossini,* dove, come al Teatro Giandôia, o d'Angennes, sopravvive la tradizione della recitazione vernacola, che ha i suoi fedeli attori e autori e spettatori, pur fra tanto variare di mode e mutar di eventi.

*

I contemporanei, nella antologia del Drovetti, occupano un gran posto: troppo forse, stando alle proporzioni. Molti però son degni d'essere letti e ricordati. Fra quegli autori dei quali è recente la dipartita, troviamo: Fulberto Alarni, Eraldo Baretti, che legò anche il suo nome alla celebre commedia *I fastidi d'un grand'om,* Alberto Viriglio, che conservò al dialetto torinese la sua schietta purezza idiomatica, Tito Livido, che viene per la malizia satirica accostato al Beranger; Cirillo Valmagia. I viventi, sono qui una quarantina: da Mario Leoni ad Amilcare Solferini, da Ricô, ossia Leone Fino, a Paggio Fernando, e cioè Ferdinando Viale; da Arrigo Frusta, al secolo Augusto Ferraris, a Ettore Ara, il vercellese cantore della *Risera,* a Oreste Fasolo, a Edoardo Nasi.... e via via, fino a Giovanni Drovetti, il compilatore della raccolta, che la chiude con versi proprii. Sono, in massima parte, rime ridanciane e biricchine, strofe d'amore: gli sfondi vengono offerti dal bel parco del Valentino dalle verdi colline solatìe di Valsalice e di Superga, ricche di meandri ombrosi, e di strade solitarie, care agli innamorati e ai poeti, non lungi dalla Torino, elegante e signorile, che il Po riga con la sua argentea fiumana maestosa.

Nino Costa, in *Rassa nôstrana* e in *La nostra poesia,* che a detta sua,

Lè nà tra 'l Po e la Doira
fresca parei 'd na fior

ha dato, in sintesi, le ragioni ideali, ha svelato le fonti inspiratrici della sua vena dialettale e di quella dei suoi confratelli in arte: arte schietta, paesana, che è frutto d'amore intenso per il lembo di terra, che ci vide nascere, per il dialetto che fu la prima nostra favella, e a cui non sappiamo rinunciare, per le costumanze locali e gli aspetti regionali a noi cari, che riappaiono, come rifratti, nella visione, e nella rappresentazione poetica del vero.

FRANCESCO PICCO

*È uscito:*

GIOACCHINO VOLPE

L'ITALIA IN CAMMINO

L'ULTIMO CINQUANTENNIO

FRATELLI TREVES, EDITORI L. 18

Digitized by Google

# LIBRI DI CUI SI PARLA

## ITALIA

*Il nome tuo*, romanzo di SALVATOR GOTTA. In-16, pp. 348. — Milano, Baldini e Castoldi, L. 10.

Si usa spesso dire, dai recensori di oggi, che un dato libro è «il migliore pubblicato in tal campo nel dopoguerra». È una frase che abbiamo udito ormai centinaia di volte — attribuita a romanzi, ad opere di poesia, di critica, di studio — ed ha acquistato il logoro sapore di un luogo comune retorico e vanitoso. Non dirò dunque nulla di simile per l'ultimo romanzo di Salvator Gotta: nè potrei dirlo, ché mi sarebbe facile andar cercando col bisturi gelido del chirurgo alcuni difetti di costruzione o il sovrapporsi dell'autore nelle parole dell'uno o dell'altro personaggio.

Dirò invece, che questo è uno dei più sani, dei più forti, dei più giusti libri che si siano pubblicati in Italia in questi ultimi anni. Dirò che lo vorrei veder letto da molti; e non con gli occhi curiosi dell'intelletto, ma con quelli profondi e commossi dell'anima.

Nell'odierno rinnovamento della vita italiana, molti valori spirituali combattono ancora per affermarsi in tutta la loro pienezza. Il disfacimento e la debolezza di grande parte della vecchia borghesia, schiacciata fra l'invadenza della plebe arricchita e la pressione delle masse, aveva portato un indebolirsi delle grandi tradizioni familiari. Lo aveva sentito fino dal 1885 Alfredo Oriani, quando in *Matrimonio* affermava la necessità di ricostituire la vecchia famiglia cattolica, ente necessario, assoluto, non sorto dall'evoluzione sociale ma imposto ad essa.

Ma Oriani non fu ascoltato. E spesso parve, e sembra tuttora a molti, spirito di modernità non dar valore ai vincoli familiari; e non sottostare alle loro leggi severe, sopra tutto quando impongono sacrificio e dolore. Eppure, poichè oggi si ricostruisce la nuova esistenza nazionale — la ricostruzione deve aver inizio anche di lì. Bisogna «ricostruire» le grandi famiglie d'un tempo, fonti di vincoli indissolubili, disciplinate da un senso profondo d'autorità e di fede. Ma se la temperie della terza Italia appariva propizia agli arrivismi personali, sì che era facile concepire i vincoli familiari come forze egoistiche, e persino antisociali — oggi è necessario sentire la famiglia come realtà etica, fonte di valori spirituali destinati ad arricchire la vita della Nazione. Così l'aveva concepita Mazzini; così la sentivano, grandi di bontà e di sacrificio, le Donne del nostro Risorgimento. Le tradizioni familiari si formano per forza di volontà e di abnegazione — non senza lotte, deviazioni, anche errori — e sembra talvolta che una volontà divina, come aveva spiegato Dante nel quarto trattato del *Convivio*, affidi a certe stirpi una missione di bene nelle Nazioni. Se queste stirpi perseverano nella loro via, diventano e restano nobili; se no, la nobiltà si spegne: così, ancóra, afferma la dottrina dantesca, mistica e medioevale se si vuole, ma profondamente vera. E non è diversa da questa l'idea che ispira due personaggi del romanzo di Salvator Gotta: «una famiglia nuova, dice uno, impostasi alla società in un primo tempo per valori materiali, deve a un certo punto della sua evoluzione acquistare anche dei valori spirituali. Soltanto a questa condizione può resistere al tempo, affermarsi in modo duraturo.»

E un altro, una fanciulla italianissima, umile, silenziosa e forte, osa dire a un certo momento del romanzo: «Oggi non si può più dubitare che non venga da Dio questo diritto al nostro nome. Dio ci ha dato l'uomo e tutte le circostanze favorevoli per il più nobile potere: quello dello spirito. C'è voluto più di un secolo di dolori, di lotte, di errori, di peccati, per giungere a questa perfezione.... Bisogna convincersi che

Digitized by Google

questo lavorio incessante di tanta gente diversa, condotto con tanta tenacia, per oltre un secolo, intorno al mito di un nome, per nobilitare un'istituzione, la Famiglia, ci riporta al mistero di una volontà superiore che distingue fra uomini e uomini, li dispone su per i varî gradi d'una scala, ordina a quei che pone in alto, di servire in purità di spirito. Così io credo.»

Questa tesi di Salvator Gotta si pone sotto l'egida austera del *Convivio*, sotto l'ispirazione ardente dell'opera di Oriani.... Ho detto «tesi»? Sì. Bisogna affermare che questo è un romanzo a tesi; in esso però i personaggi non sono mai costretti nelle rigide strettoie di un'impalcatura teorica. La tesi sorge spontanea, necessaria — vissuta e sentita più che pensata — dal ritmo e dal rovello delle passioni. E i personaggi che le vivono sono quasi tutti e quasi sempre reali, di quella realtà che solo può dare l'appassionata creazione dell'arte. Questo romanzo, che raccoglie la storia di una famiglia in uno de' suoi momenti più drammatici e decisivi, riesce ad appassionare il lettore anche per i suoi soli valori d'arte. Ma poi, quando si è chiuso il libro, ci si avvede di non aver letto invano.

VALENTINO PICCOLI

*Miraluna*, di TOMMASO GALLARATI SCOTTI. In-16, pp. 353. — Milano, Fratelli Treves, Editori, L. 12.

Discepolo fedele, biografo amoroso ed acuto di Antonio Fogazzaro, Tommaso Gallarati Scotti accenna a seguire in questo suo romanzo, sia nell'alta e nobile concezione come nei canoni dell'arte, il Maestro. L'arte, per l'autore è vana parola, se non significa vocazione e missione: non dilettantesimo il romanzo, ma concentrazione austera nel cerchio della vita, onde scoprirne i motivi fondamentali, l'umano eterno.

In questo senso — e forse anche nella parte data al paesaggio che non è mai solo sfondo, ma «coro» quasi vivente nell'azione secondo lo stato d'animo dei personaggi, e forse anche in certi passaggi psicologici, in certi tagli e scorci delle figure, — Miraluna è un romanzo fogazzariano. Se non che, non sempre vengon raggiunti il calore ed il fuoco che sono tutto un palpito nello scrittore vicentino: qui la rigidità quasi schematica del libro, dove i personaggi sembrano essere messi in contrapposizione l'uno di fronte all'altro a scopo dimostrativo; la volontà palese dell'autore che non li lascia liberi, ma li conduce con evidente proposito verso la catarsi, fanno mancare, talvolta, l'afflato lirico, onde la fusione nel crogiolo incandescente non è mai completa, la commozione ed il *pathos* non ci dominano completamente nè ci prendono in un turbine, nel quale si oda la voce di Dio. Ci persuadono, almeno?

*

Libro del nostro tempo, ricerca dolorosa ed inquieta della Verità, della Luce, di Dio. Siamo nell'immediato anteguerra. Miraluna, antica Badia sconsacrata è il rifugio d'uno scienziato, Giuliano Vérteva, strano cenobita studioso delle lingue morte, le quali gli servono a penetrare l'anima dei popoli e delle civiltà defunte, creando in lui una singolare religione panteistica idealistica indulgente a tutto, irriducibile al cristianesimo.

Giuliano Vérteva ha un figlio, Demo: carattere intollerante di limiti, di tradizioni, assetato d'avventure, energico e combattivo. La fede di Demo non è in un Dio più alto, ma in se stesso. L'uomo è l'apice di tutte le cose, ed egli obbedisce non alle leggi che vengono dal di fuori, ma a quelle che vengono da un Sinai interiore. La volontà crea la morale. Non capisce il Vangelo, nè il pentimento, nè la rinuncia.

A sua volta Demo Vérteva ha un amico, Gregorio Mari, che s'è allontanato dal cristianesimo, convinto che solo la filosofia, religione delle religioni, può dar pace allo spirito: cadendo i miti, rimane la verità.

Tre personaggi, tre correnti di idee. Vedremo come reagiranno.

Demo Vérteva intanto si innamora di una signorina: carattere fiero, intelligente, sensibile. L'amore è ricambiato. Naturalmente alla donna, Demo non nasconde le sue idee, le sue credenze, get-

Digitized by Google

tando nell'anima femminile il seme della negazione e del dubbio, che porterà frutti tossici. La relazione vien troncata per intromissione di mene e figure.... fogazzariane. Marga sposa senza amore un piatto e volgare gentiluomo campagnuolo: tragedia intima.

Passa sul mondo, ospite prepotente che sconvolge, squassa, inebria, la guerra.

Il filosofo di Miraluna si trova agli antipodi col figlio. Per Giuliano la guerra è distruzione, barbarie che inghiotte la civiltà creata con dolore dagli uomini: pel figlio è una liberazione, una nuova via onde uscire dal mondo torbido e scialbo; l'umanità è troppo stanca di pensare, vuole agire, vivere. Ora padre e figlio non si capiscono più.

Dopo quel colloquio il filosofo non è più lui. L'urto di questo nuovo stato di cose, di questo mondo manda in frantumi il vecchio. I libri non gli dicono più nulla, ma diventano cose morte. La città ideale creata nella sua mente, rovina. Giuliano Vérteva si uccide una notte, dopo un colloquio col figlio. La fine d'un sistema, il crollo d'una idea, la *débacle*.

Giorni dell'intervento. Nel crogiolo dell'attesa, prima di partire (ci son pagine efficaci sulla Milano d'allora), Demo che scrive articoli lirici per la guerra e andrà presto volontario, ritrova Marga in una mattinata di sole. Si amano, si prendono come due folli, chè il tempo incalza. E ancora alla dolce creatura egli afferma la sua fede. Il cielo è vuoto e senza Dio. Dio è in noi....

La guerra. L'orrore, la strage, la rinascita. Riappare Gregorio Mari, cui il contatto colla morte ha aperto gli occhi: più umano, è sceso dalla pallida e fredda sfera delle sue idee. Dio, invocato da un morente, gli ha forse toccato il cuore. Egli lo ha negato colla ragione, ma col sentimento lo cerca....

Nella mischia Demo è ferito mortalmente.

Ferito, mutilato, dopo tre anni di prigionia, ritorna a Milano. Il volto della Babele non è più quello. L'uragano che passò ha tutto sconvolto. Chi ritorna parla a chi rimase, un linguaggio inintelligibile. I sopravvissuti forse hanno torto....

Solo, senza amici (Gregorio Mari, s'è allontanato dal mondo e si è dato a Dio, rientrando, come il Figlio Prodigo nella casa del Padre) Demo fugge dalla città sgomento, e torna fra i monti dove conobbe Marga. Il castigo lo colpisce là più duramente. Egli saprà che Marga è diventata pazza, dopo d'aver dato alla luce un figlio — il figlio del loro amore — morto pochi giorni dopo.

*

Demo Vérteva non sa, come il padre, il volto del suo protagonista. La percossa è stata troppo forte. La follia, il bimbo morto, Lei che va ripetendo «non c'è più», e tutti credono parli del bimbo, mentre Demo sa che Ella parla di Dio. Non c'è più Dio: il cielo è vuoto e fu lui a togliere a quell'anima la fede, la speranza.

Demo Vérteva non sa, come il padre, sopravvivere alla catastrofe. Scomparirà come lui. Pagine d'angoscia. Il rimorso è terribile. E se Dio ci fosse? Alla sua domanda disperata, Dio non risponde. Dopo una lunga agonia spirituale, egli si getta in un burrone. La mano di Dio lo salva. Tre giorni di vaneggiamenti, ed eccolo nella casa d'un suo soldato. Casa patriarcale, serena, dove le creature lavorano, hanno la fede ingenua e pura dei bimbi, e invocano, in comune, prima del cibo e del riposo, la benedizione di Dio. Quella pace, quella fede, quella serenità lo prendono. Il cielo si riapre per lui. Un'onda di affetti lo vince. Piange. «E il pianto gli parve un dono divino, che lava e discende alle radici dolenti e malate della vita».

*

Romanzo, dicevamo, di idee, di passione e di fede. Da questo riassunto scheletrico si vede già come le figure assurgano a valore di simbolo, a scapito della loro umanità. Tuttavia il libro, — scritto in una prosa ampia, chiara, nitida — se non persuade sempre, attrae, avvince, chiama a discutere. Chi non ha fede, la troverà, leggendo? Non so. Ma certo, se è sulla strada e cerca, molte di queste pagine possono essere viatico salutare. Peccato che il protagonista abbia bisogno

Digitized by Google

di tanto dolore e di tanta tragedia per arrivare alla fede: *Conturbatum est cor Faraonis*. C'è troppo, negli eventi, non la mano di Dio, ma la mano dell'autore, che lo riduce, di schianto in schianto, alla pace. Era più vicino Gregorio Mari?

*

Comunque, la fede è anche una conquista sulla nostra fragilità, sul nostro orgoglio, sul male, sulla nostra miseria.

Tra il crollo d'un mondo, il sorgere d'un altro, la vicenda di Demo Vérteva, a cavaliere tra due età, vorrebbe riassumere le tragedie, le angoscie, l'aria di luce della nostra epoca. Sul volto dell'uomo già in ombra, c'è la luce. L'aver posto il problema, l'aver cercata la soluzione con angoscia e dolore, l'aver additato il Porto Mistico, è opera degna.

Per questo, *Miraluna*, dove non mancano pagine d'arte e di bellezza, è opera di pensiero e d'ardore anche se non sempre pari all'assunto. Ma la Verità ha il volto terribile, e gli infermi occhi umani non possono fissarla a lungo senza esserne abbacinati.

G. BONGIOVANNI

*Fantocci del Carosello immobile*, di ORIO VERGANI. In-16, pp. 202. — Milano, Edizioni Corbaccio. L. 10

*Soste del capogiro*, di ORIO VERGANI. In-16, pp. 154. — Milano, Edizioni Corbaccio, L. 10.

Si dice dunque, in Italia, che abbiamo lo scrittore nuovo: Orio Vergani. I critici l'hanno scoperto, ed altri certo lo scopriranno ancora. Benchè io non sia un Cristoforo Colombo — ce ne sono già tanti! — della critica moderna, mi sia permesso dire che questo scrittore nuovo lo conoscevo già prima che il gran pubblico gli tributasse l'alloro. Non solo: ma certe sue deliziose «soste del capogiro» e certe sue descrizioni personalissime, io me le ero già godute, udite dalla sua viva voce. Perchè quando Vergani narra, attrae, seduce, conquista: vorrei dire come quando scrive, ma forse non è esatto, perchè, quando narra ha, in più, la mimica, l'occhio, il gesto.... la simpatia di un ragazzaccio che posa.... a ragazzaccio ed a *poseur*.

Con Vergani abbiamo fatto due memorabili spedizioni in Africa. Nella prima, soli colleghi, abbiamo anche patito un freddo cane, battendo i denti sotto una «bucciantini» in due: ma anche nei momenti più critici, il notatore sapiente, l'umorista, l'ironista ed il sentimentale (già, perchè in lui c'è tutto questo bel guazzabuglio) non si smentivano mai. Si stava bene assieme a lui.

Del resto, *enfant gaté*, giovanissimo tra i colleghi giornalisti, Vergani ha dato a piene mani a tutti, prodigalmente, il suo cervello ed il suo cuore, e le girandole che dall'uno e dall'altro scaturivano: ha sgobbato per anni in un giornale di Roma, facendo di tutto, di tutto, disparatissime cose, e facendole bene: poi il *Corriere* è stato il trapezio dal quale ha fatto un salto che è un volo e, arrivando dritto a terra, con una bellissima piroetta, s'è messo tra i primi nella prima fila. E il pubblico a battere le mani.

*

E se lo merita realmente. Dalle prime novelle *L'acqua alla gola*, passate allora quasi sotto silenzio — ma era un ragazzo! — ai due volumi d'oggi, che raccolgono il fiore della sua quotidiana fatica senza fatica, il cammino è dritto e luminoso, e la via larga si allunga già a perdita d'occhi verso l'azzurro glorioso dell'orizzonte.

Pietro Pancrazi ha detto giorni fa che Vergani non è un sentimentale, sibbene un funambolo, un saltimbanco della sua anima; io mi ostino, con tutto il rispetto che ho per Pietro Pancrazi e per i suoi giudizi, a crederlo sentimentale, perchè ritrovo nelle sue pagine — come nelle sue narrazioni — in quel certo momento un senso di nostalgia, di infanzia, uno smarrimento dolce che la *boutade*, la frase satirica o ironica o la trovata vogliono velare o addirittura cancellare.

Ma non è facile. E ad appoggiare la mia tesi potrei raccontare due o tre episodi di vita vissuta nei quali ho visto gli occhi di questo autore funambolo, velarsi di lacrime tal quale un personaggio di «Edmondo dai languori».

Digitized by Google

Del resto non credo che le definizioni giovino gran che a «spiegare» un artista, specie poi quando l'artista è preprecisamente indefinibile come il nostro. Verità lapalissiana della quale chiedo venia.

Che cosa sono dunque questi *Fantocci del carosello immobile?* Sedici novelle dallo spunto originale e strambo, talora prezioso, nuovo sempre, nelle quali lo scrittore con una forma audace, un procedimento audace, una lingua tutta sua precisa e scontrosa, arrischiata, calzante e nitida vi conduce attraverso la sua visione piena di imprevisto, in un mondo speciale, o meglio in un mondo comune, ma del quale egli vi fa conoscere aspetti ignoti e insospettati: è che l'angolo visuale, il prisma sono personalissimi ed il segreto è proprio suo. Ne scaturisce quindi una lettura che vi prende, vi trascina: come un paesaggio che cambi ad ogni tratto configurazione e dove le montagne celino sempre nuove e piacevoli sorprese. Si può camminare molto così!

Dato lo spunto, il temperamento e la fantasia dell'autore si trovano subito il raro, il funambolesco, il paradossale: interviene il cuore ed allora il paradosso se ne va, ed allora il cuore distrugge il prezioso e complicato castello, lasciando invece vedere la povera umanità dolente che è nei personaggi: rassegnate vittime del destino, volti che soffrono dietro la maschera del fantoccio che ride e sogghigna.

Da queste contraddizioni scaturisce l'umorismo del Vergani, se è possibile chiuderlo in uno schema. Credo che la novella «tipica» la quale può darci il filo conduttore del suo procedimento, ridotto appunto a schema sia «Cincinnato». Ma per avere un'idea della potenza artistica di questo giovane, basterà rileggere la «Morte del suonatore di saxofono» o il «Sonno del vecchio boxeur» o «Il più bel nudo di Montmartre».

*

Le *Soste del capogiro* sono epigrammi, notazioni, spunti, brevi componimenti che racchiudono una imagine preziosa, un aforisma, una battuta, il nucleo d'un dramma, d'una commedia o d'una farsa. Sono insomma la stesura di quelle osservazioni e di quei commenti che Orio dona allegramente e spavaldamente a chi conversa con lui. E come erano mirabili quando nascevano volta a volta, nelle ore della giornata tutta ingombra (quando scappavo a Roma e l'andavo a trovare nella farraginosa redazione della *Idea* rispondeva al mio invito: «vengo, ma più tardi: devo fare una sosta, oppure.... un capogiro») così hanno ora, raccolte in volume, questo di mirabilissimo. Messe in fila, l'una accanto all'altra non stancano, non si ripetono, non rivelano alcun trucco, ma avvincono sempre più, eccitano a proseguire: pezzi di bravura su un filo teso. Per questo io dò al titolo un significato che non so se possa essere esatto: continuamente su un filo, sull'orlo di un abisso, senza mai tentennare, perdersi un attimo. Bravura, sì, ma profondità, ma acutezza di osservazione, ma fantasia originale, ma facoltà di sorprendere analogie, aspetti, non comune.

Adesso mi accorgo d'aver fatto una lunga chiacchierata e non aver detto nulla. Lo prevedevo. Questi due libri bisogna leggerseli e poi centellinarseli. Ogni lettore, un amico e un ammiratore in più.

Difetti? Sì, ce n'è. (A me pare inutile cercare fuori d'Italia le origini di un'arte che mi sembra sua). Uno solo ma che li assomma tutti. *Juventus ipsa est morbus.* Felice divino difetto, la troppa bravura! Ma la baldanza accenna ormai a cedere il campo ad una più matura meditazione.

Orio Vergani è già qualcuno, e lo sarà ancor più.

Ed i vecchi amici che ebbero fede in lui, giunti a questo suo felice momento, depongono la penna e godono in cuor loro....

*g. bong.*

*È uscito:*
ARNALDO FRACCAROLI
CORALLINA
FANCIULLA D'OGNI TEMPO
FRATELLI TREVES, EDITORI L. 10

Digitized by Google

*Uomini di confine*, romanzo di GIUSEPPE MARUSSIG. In-16, pp. 211. — Milano, Fratelli Treves, editori, L. 12.

Leggo a pag. 39: « Popolo senza pace, il loro; povero piccolo dimenticato popolo che senza pace nasceva e senza pace moriva, condannato a consumarsi in quella sua inquietudine perenne ». Frutto d'incrocio di razze diverse, e nemiche, il protagonista di questo romanzo reca in sè l'inquietudine del sangue misto, e si getta nella vita, nel tumulto delle lotte che battagliano fuori del suo ambiente d'origine, ansioso di conquistarsi un'unità spirituale e la pace. Ma non vi riesce, e perchè è figlio di questo popolo senza pace e perchè in lui il contrasto dei sangui e delle idee è irriducibile. La lotta lo avrà inebriato, momentaneamente; il miraggio d'una vita eroica, perseguìta accanitamente, gli avrà dato, per un attimo, l'illusione di aver raggiunto l'alto equilibrio che vagheggia; ma anche se l'ideale fosse per essere conquistato, o già fosse stato raggiunto, la perenne inquietudine del suo spirito gli avrebbe intorbidata anche la gioia di questa agognata vittoria. Sicchè, crisi; e ripiegamento su se stesso.

Il Marussig coglie il suo protagonista appunto in un momento di crisi, nel momento più tormentato e lacerante. Il problema è questo: come potrà Giulio conquistare la sua felicità, la sua pace? Tornando fra il suo popolo, risponde l'autore. Ma non basterà: se Giulio è figlio del suo popolo, e questo popolo è senza pace, occorre che Giulio trovi in sè una legge, un imperativo, che sia superamento, a un tempo, e della perenne inquietudine degli uomini di confine e della sua propria crisi. Nella prima parte del romanzo il protagonista attuerà questo proposito: tornerà nella sua terra, nel suo paese; lascerà la vita tumultuosa e febbrile, si rifugierà nella casa di sua madre. Il suo bisogno primo è di riattaccarsi alla sua terra, e il romanzo s'inizia appunto con questo ritorno, e prosegue fra pagine d'analisi psicologica, non fredde e *in vitro*, e d'idillio. Ma le esigenze di Giulio, uomo di cultura, intellettuale, discettivo, non sono semplici; rituffarsi nell'ambiente d'origine non gli basterebbe, e non gli basta. Se non altro, glielo vieterebbe la diversità dei sangui. La pace a cui egli ambisce è difficile: occorre accordare non solo gli istinti ma l'intelletto. Come attuerà questo accordo? Kantianamente, ci risponde l'autore. Dato al protagonista il bisogno della semplicità e della sincerità a ogni costo, occorre che Giulio riveda anche la propria ideologia, la contempli e la critichi, perchè dall'uomo vecchio sorga questo uomo nuovo ch'egli vuol essere.

Per fortuna, (e diciamo così non per dar l'idea che il romanzo sia impiantato allo scopo di dare al protagonista il modo migliore, più acconcio per cavarsela) c'è nel paese di Giulio uno zio; un suo zio, Giuseppe, studioso e uomo semplice, che ha sofferta anche lui una crisi di cultura e di sentimento abbastanza affine a quella del nipote. Ma s'è salvato in tempo, e vive ritirato, fra l'amore della sua famiglia e i pochi ma buoni libri della sua libreria.

Fra zio e nipote s'intavolerà ben presto una discussione che verterà sui modi d'interpretare Nietzsche, Ibsen, i poeti russi, e generalmente i problemi morali dell'ultimo scorcio del secolo e dei primi anni del Novecento. Lo zio se ne è nutrito, ma non vi si è perduto. La famiglia e i figliuoli hanno contribuito a salvarlo; e ormai egli vive sereno, fra la casa e le riposanti e sobrie letture. È evidente che questo esempio aiuti il nipote, appassionato cercatore della sua pace, a superare anche i dissidi della cultura; a vedere definitivamente nell'ostinazione orgogliosa di una vita eroica, in altri tempi tenacemente perseguìta, la prima fonte del male, del suo male. A dire il vero, ciò egli lo sente anche prima dell'incontro e dei colloqui con suo zio; ma ora, oltre a sentirlo, lo sa, e questo accordo fra sentimento e persuasione, sarà la sua salvezza. Perciò, il romanzo si può chiudere kantianamente, e con in più una serenità cristiana e semplice, con queste parole: « Benedire; perchè ognuno è sempre nel tutto; perchè l'uomo, col cielo stellato sopra di sè e con la legge morale dentro di sè, è la maggiore bellezza del mondo... ».

Digitized by Google

*

Da quanto abbiamo detto si capisce facilmente che questo non è uno dei soliti inutili romanzi, che ripetono situazioni psicologiche stantìe, o false, nascondendole magari sotto sfoggi verbali; e nemmeno, come si potrebbe credere, è un romanzo di pesante lettura, dato che non vi si parla d'amore; e un breve idillio, appena accennato verso la fine, è più che altro un'ombra d'idillio, che magari si concluderà più tardi con un matrimonio fra Giulio e Francesca.

Si tratta invece di un romanzo sobrio, di sviluppi semplici, popolato di figure casalinghe e gentili. La crisi del protagonista si va man mano componendo, attraverso scene e passaggi psicologici naturali e per nulla sforzati o cercati; e se non tutta, buona parte del carattere di Giulio è presentata in felice rilievo. Dico «se non tutta», non per aver l'aria di fare il difficile, e trovare in qualche modo un difetto; ma perchè mi sembra che, dato l'argomento, la figura di Giulio avrebbe dovuto avere una vibrazione più drammatica e intensa, e non apparire, com'è, troppo da vicino guidata verso la mèta dall'autore. Va bene; Giulio cerca la pace, la serenità a ogni costo; ma se è vero che è stato travagliato da una grande crisi di sentimento e di cultura, fra il suo «io» di ieri e quello che egli si vuol conquistare e si conquista alla fine, si vorrebbero vedere le luci e le ombre di un contrasto potente e ostinato, intensamente vivo. Il tema lo meritava; e forse lo esigeva.

G. TITTA ROSA

*Iom Hakkippurim*, romanzo di GIUSEPPE MORPURGO. In-16, pp. 357. — Firenze, Casa Editrice Israel, L. 12,50.

L'autore comincia col descrivere con minuzia di particolari l'ambiente di una tradizionalista famiglia ebraica, nella quale è conservato, soprattutto per virtù del capo, rabbino maggiore della città, il culto della religione giudaica posto come condizione di perpetuazione e salvazione della razza. Gabriele, il figlio maggiore, distinto professionista, è un sionista convinto e rappresenta nel quadro della famiglia Hassid l'elemento estremista intransigente. La madre, pia figura di confidente martire, e la figlia sono le cultrici umili e intelligenti delle sacre virtù domestiche. Giorgio, l'altro figlio, insegnante e letterato, si rivela subito nella salda unità religiosa ed etnica della famiglia come l'elemento dissidente, perturbatore. Egli è *occidentalizzato* nella cultura e nei sentimenti, per quanto sia affettuosamente attaccato ai suoi familiari; ma è sviato dalla rigida tradizione, è un transfuga dalla severa legge ebraica, ch'egli ama intendere nella sostanza, tralasciandone le forme e gl'istituti, ai quali attribuisce il mero valore di pregiudizî facilmente superabili.

In tal guisa l'autore ha predisposto i termini del problema, al cui sviluppo ha voluto dar vita artistica. Penserà la vita stessa ad acuire e a drammatizzare il dissidio, al cui avvento gli spiriti sono preordinati. Mentre Anna, la sorella, si dispone a subire per pura obbedienza il regolare matrimonio con un correligionario, di cui non è innamorata, e segue nella sostanza e nella forma la legge; Giorgio invece s'innamora perdutamente d'una sua graziosa allieva, una fanciulla cattolica, che ha la sventura di aver perduto la madre e di possedere un padre bigotto ed esaltato.

I due giovani, che sentono di amarsi pienamente, dopo penose incertezze e turbamenti indomabili, convengono con tutte le forze dell'animo nella ferma volontà di sposarsi. Ma le rispettive famiglie oppongono il loro veto, in guisa così recisa da provocare nell'animo di Giorgio una profonda crisi di scoramento; sicchè si spara un colpo di rivoltella. Sopravvive nondimeno al tragico tentativo, e il suo ritorno alla vita sembra determinare nell'animo di tutti, dinanzi al supremo mistero della morte sfiorata, il muto consenso per il deprecato avvenimento. Giorgio sposa Maria. E qui comincia la sua crisi interiore, d'ordine morale e d'origine inaspettatamente etnico-religiosa. Giorgio è perduto tra il rimorso del dolore fatale che ha arrecato a suo padre, il rimpianto per la ormai lontana convivenza affettuosa e dimestichezza coi

Digitized by Google

suoi, e l'appassionata ricerca d'un saldo conforto nella sua nuova famiglia, che non sa offrirglielo. Anna, che gli è talvolta estranea, s'induce a trovar conforto a queste crisi di reciproca incomprensione nella preghiera e nell'osservanza del culto. Neanche la nascita di una bimba riesce a ristabilire definitivamente l'equilibrio fra i coniugi, che minaccia anzi di spezzarsi per sempre. Essa è gracilina e sembra come il frutto d'un amore nato e cresciuto al di fuori della legge. Quale differenza tra la piccola Mirella e il magnifico fiore sbocciato sul non inquinato tronco delle giuste nozze ebraiche, Arrigo, il bellissimo figlio di Anna!

Mirella, il simbolo proprio dell'amore di Giorgio e di Maria, muore per malattia e la sua morte spezza l'ultimo vincolo esteriore che univa i due sventurati protagonisti del romanzo.

Se il Morpurgo ha voluto dimostrare qualcosa, o meglio, ha voluto in forma letteraria metter in evidenza lo sviluppo di fatti e di azioni determinati da una necessità intrinseca e inderogabile, credo che sia doveroso disilluderlo. La tessitura del romanzo ed il suo epilogo accennano ad un pieno contrasto israelita-cattolico, che non è poi nè sviluppato, nè posto completamente. Forse lo stile con cui tutto il romanzo è condotto avrebbe acquistato se avesse avuto rapidità e concisione maggiori. Ma la forma letteraria, curata e semplice nello stesso tempo, si adegua efficacemente ai sentimenti espressi dall'autore, e raggiunge frequentemente effetti di intensa commozione.

G. F. CECCHINI

*La gente che amo*, di FRANCO CIARLANTINI. In-16, pp. 291. — Milano, Alpes, L. 10.

Quando eravamo giovanissimi, anche di anni, abbiamo sognato un giorno, in cui avessimo potuto dir «pane al pane e vino al vino»: parlare con rude franchezza dei difetti e delle manchevolezze di noi stessi, oltre che esaltare, sugli schemi oramai tradizionali, la gloria dei padri, i pregi dell'intelligenza e le doti fortunate di natura. Ciò non proveniva — Dio ce ne scampi e liberi — da quella visione sistematicamente pessimistica delle cose e delle persone di casa nostra, che era caratteristica in alcuni, e non pochi, campioni di nostra gente, per i quali era segno di gioia grande abbattere ed avvilire, con ributtante cinismo, tutto ciò che fosse nostro, ed esaltare tutto quel che avesse profumo, anche finto e innaturale, di straniero. Era angoscioso anelito di una italianità più alta, spiritualmente più nobile e profonda, più originale, anche nella interpretazione della tradizione nostra migliore, era in una parola il primo atto della stessa rivoluzione spirituale in potenza e tendeva a tradursi in atto alla prima occasione.

E le occasioni non sono mancate certo di dire la verità; qualche volta siamo andati anche oltre, fino a non accontentarci di guardarci allo specchio per rassettarci e ravviarci, ci siamo fatti anche — e questo è male — lo sberleffo, senza il minimo rispetto di noi stessi.

*

Chi se lo può immaginare quindici anni fa, se non nel campo dei rivoluzionari, e dei matti e dei futuristi, uno che avesse detto: Noi Italiani se ci consideriamo fuori d'ogni preconcetto o vano orgoglio, abbiamo questo tal difetto e lo dobbiamo smettere, manchiamo di questa qualità e la dobbiamo assumere, siamo deboli di quest'altra facoltà necessaria ad essere meno ingenui e dobbiamo rinfrancarla? E non c'era che iniziare questo esame di coscienza, che in sostanza finisce per dare una gran forza morale anche ai singoli individui, per accorgerci senza troppa fatica, che ce n'era del lavoro da fare e della strada da percorrere. Ora, anche qui, come in tante altre cose umane, siamo dinanzi al tremendo dilemma se prima fu l'uovo o prima la gallina: dovrà precedere l'esame o l'azione pratica? È intervenuta la guerra e ha tagliato il nodo col filo della spada. Il popolo italiano ha avuta la sua terribile prova e come gli uomini escono rinfrancati e più coscienti dai più forti dolori, esso è uscito come rinnovato dal sangue, dal tormento e dalla vittoria. Ha provato

Digitized by Google

il primo sdegno di certe bassezze e viltà, di cui prima non si accorgeva, ha avuto la prima lotta interna che è segno di liberazione; anche dove poco ha fatto in linea pratica per migliorarsi, ha ottenuto il più grande dei successi, quello di accorgersi dei suoi errori.

Questa ingrata, ma nobile funzione di fare un esame collettivo di coscienza e di farlo in modo da non cadere in un grave e inutile pessimismo, (malgrado che abbia dato per secondo titolo al suo libro: *Panorama pessimistico*), se lo è assunto Franco Ciarlantini. Leggendo la sua *Gente che amo* — e il titolo è stato scelto molto bene per ingraziarsi l'animo di coloro a cui avrebbe dovuto dare qualche piccolo dispiacere — non v'è italiano, per virtuoso e nuovo che sia, che non abbia mezzo di trovare una pagina in cui riconoscersi, anche se non avrà sempre la sincerità di confessarsi. Il Ciarlantini è in tutto e per tutto uomo della nuova generazione, che ama esser dura anche e sopratutto con se stessa, che può richiamare altri ad una severità già imposta al proprio stesso spirito; egli ha dovuto nel suo libro dire molte cose che tutti conoscono e pochissimi riconoscono e nella materia e nell'ufficio ingrato ha trovato ragione di nobiltà morale, che fanno onore all'arte e al pensiero dello scrittore.

*

Chi si affida fiducioso a lui rivede come sullo schermo delle persone note e vedute ogni giorno, ma presentate sotto un aspetto particolare, che permette di sorridere di certe loro abitudini, pose, inclinazioni a cui prima non avevamo fatto caso: l'uomo che protesta, quello fuori di posto, quello che si fa avanti, l'uomo senza dubbi e quello dai piedi dolci e tutta una folla di tipi, per cui il Ciarlantini meriterebbe il nome di Italico Teofrasto. E, se il lettore non è eccessivamente pieno di sè, cinto tre volte il cuore di quel grasso orgoglio che toglie la vista interna e il discernimento morale, quante volte con rossore o anche solo con bonario consentimento può riconoscere qualche tratto, vivacemente descritto, del proprio carattere! Anzi starei per dir questo, e credo che il Ciarlantini stesso consenta: il suo libro farà del bene ogni volta che un Italiano, leggendo, anzichè pensare ad altri, come è più comodo fare (ed anche questo è uno dei nostri difetti più radicati e meno facili a scoprire) penserà a se stesso, cercherà cioè di scoprire in quelle pagine i segni di un proprio male e contribuirà, in umile ma decisa volontà di bene, nell'opera che il D'Azeglio determinò come imperativo morale della Nazione, e che si va faticosamente compiendo, di *fare gli Italiani*.

LEO POLLINI

---

## TEATRALI

*La Madonna*, commedia in tre atti di DARIO NICCODEMI. In-16, pp. 165. — Milano. Fratelli Treves, editori, L. 10.

Fra le commedie di Dario Niccodemi, *La Madonna* ha una forma tutta sua. Non pare una commedia, ma la sceneggiatura dialogata di tre capitoli di un romanzo. Mi ha fatto questa impressione tanto alla recita quanto alla lettura, e mi domando perchè, senza riuscire a precisare le ragioni di questa sensazione. La commedia è piacevole a leggersi, forse più che a vedersi. Il libro lascia una possibilità di integrazione alla fantasia del lettore che al teatro è incalzata dalla evidenza scenica: e un certo lavoro di fantasia del lettore è utile, se non necessario.

Un certo Mario Acciardi, malinconico e avvilito si è innamorato di un'immagine di madonna, dipinta dal Lippi e da lui acquistata in Germania: nella contemplazione di essa si consola della tristezza opprimente della sua casa dove sua moglie demente vagola tormentata nell'irrequieta gelosia per quel quadro di cui sembra subire il fascino magico. Quella moglie fu colta una sera in flagrante colpa dal marito, e nel terrore della sorpresa smarrì la ragione. A un tratto entra in casa una donna magnifica. Impressionante la sua somiglianza con la Madonna. Ella stessa vi si riconosce; e il mistero di questa identità evidente che ella nega con un impeto più persuasivo

Digitized by Google

di un'affermazione, stabilisce fra lei e l'Acciardi un improvviso e definitivo legame di esasperata curiosità e di angoscioso ritegno.

Da questo primo atto si sviluppa la romanzesca commedia che è tutta nel secondo. La bella Pirri è un'avventurosa modella che ha servito a un suo pittore innamorato e miserabile per fabbricare il bellissimo falso Lippi: poi il pittore si uccise ed essa rimase per il mondo. Una macchia del quadro è sangue: il sangue del pittore che si uccise per lei. Ella non è una volgare creatura: è una disperata dell'amore, passata a traverso esperienze amarissime. Ora qualcosa la redime: la coscienza di un amore che è puro ed ha e vuole per suprema espressione la castità. Quando per Mario Acciardi l'amore sarà a quel punto, qualcosa come una verginità spirituale riconsacrerà la sua bellezza in una dedizione purificata. È appunto quel che accadrà dopo il racconto delle sue passate traversie, in quella casa Acciardi dove è accolta come un fiore benefico, di cui il profumo ha su Mario una virtù rigeneratrice. Lo scandalo è grave: specialmente per il fratello di Mario che valuta la Pirri per quel che fu, e non ammette che sia cambiata.

Vi sono due persone che verso la Pirri hanno un sentimento affatto diverso: la madre di Mario, donna abituata alle indulgenze mondane, che vede in lei soltanto la provvidenziale medicina per il suo ragazzo ammalato, e supera scrupoli e pregiudizi col semplice slancio della sua materna pietà; e in fine la pazza che nella sua incoscienza, quando vede la Madonna viva passeggiare per la casa, si lascia cader di mano il suo pugnaletto minaccioso, e sembra acquetarsi in un fatto che riscatterà nel ricordo di Mario la sua colpa di moglie infedele.

Questo terzo atto, deliziosamente convenzionale, è la conseguenza risolutiva di un dramma.... — devo dirlo?... — di un dramma che non c'è. È l'epilogo di un racconto, che può del resto benissimo continuare. Perchè in fatto il dramma non consiste in alcun «contrasto» nè di affetti nè di idee: il piccolo dissenso tra fratelli non ha che il colore di una conversazione piacevole; ma tutto è piacevole in questa commedia di un'anima femminile; e dicendo che la storia si conclude in una forma convenzionale non credo di diminuire il merito dell'autore, che sa meglio di tutti quanto sia convenzionale tutto il teatro: ma egli sa anche servirsi delle più classiche convenzioni con una maestria, una sicurezza perfetta. E dico classiche perchè è proprio greco l'uso del *Deus ex machina* che arriva a sciogliere un nodo drammatico. Niccodemi maneggia questo dio umanizzato al terzo atto delle sue commedie annodate al secondo, come nessun altro autore nostro: perchè sa la virtù teatrale dell'imprevisto scenico; e costituisce questo imprevisto con tutti gli elementi di umanità che sembra aver tenuto in riserva per due atti. La parte ascendente della commedia non palesa una umanità facilmente comprensibile; quell'uomo innamorato di un quadro, che si vede piombare in casa l'originale, non è di quelli che sia lecito a tutti di capire: ma quando la mamma mette le sue mani carezzose nel groviglio e lo scioglie con un sorriso, tutto diventa sensato: e la commedia è finita. Si può preferire qualche altra delle commedie di Niccodemi; dubito che si possa in un'altra più che in questa apprezzare la sua maestria.

MARIO FERRIGNI

---

## PUBBLICAZIONI BIBLIOGRAFICHE

*Il Risorgimento*, di FRANCESCO LEMMI. In-16, pp. 320. — Roma, Fondazione Leonardo per la cultura italiana, L. 10.

Questa nuova Guida della Fondazione Leonardo si presenta come una delle più promettenti della serie, che ne comprende, come è noto, di ottime, di buone e di mediocri. Organico e tutto nostro il soggetto; valente specialista l'autore, versato da anni negli studi dell'epoca, cui ha dato pregiati contributi storici. Il materiale raccolto nel bel volumetto — è facile rilevare a prima vista — è ricco ed abbondante. E constatiamo pure con soddisfazione, che a differenza d'altri numeri della collezione, la bibliografia registra anche le pubblicazioni straniere.

Digitized by Google

L'autore non ha voluto fare una bibliografia ragionata, perchè, come scrive nella prefazione, «a siffatta fatica non basta la vita di un uomo». Nè ha «raccolto tutto il già scritto» (e di ciò possiamo anche lodarlo) «dato il numero enorme di pubblicazioni che avrebbero dovuto essere elencate». Ha fatto una scelta. Ed è scelta veramente buona, condotta con quella sicura conoscenza della materia, che al Lemmi proviene dai lunghi studi speciali, e con quel rigore scientifico, che è pregio delle sue pubblicazioni storiche.

*

Ma ad assicurare una buona utilizzazione del materiale non basta la scelta accurata, occorrono anche una conveniente descrizione e una adatta classificazione.

E qui dobbiamo rilevare delle deficienze innegabili. Certe imperfezioni tecniche sono fatali in questo genere di lavori. Senza pretendere l'analisi di tutte le pubblicazioni registrate, è evidente, che la semplice e nuda registrazione non può soddisfare, anche se la trionfante pigrizia ci ha abituati a tale sistema. In certi casi poi una didascalia brevissima è, nonchè utile, necessaria. Per es. a pag. 68 figura il «Dizionario del Risorgimento italiano» di M. Rosi; ma non si avverte, che consta di due parti (*Fatti* e *Persone*), ambedue tronche, purtroppo, alla lettera C. A pag. 61 sono registrate la «Bibliographie du temps de Napoléon» del Kircheisen e la «Bibliografia dell'epoca napoleonica» di A. Lumbroso, senza informarci che i cinque volumetti pubblicati della bibliografia lumbrosiana non oltrepassano la voce «Bernays», e che anche la prima è incompleta, perchè la stampa, sospesa a pag. 208 del vol. II, non potè essere ripresa dopo la guerra. Si cita (pag. 53) come in corso di pubblicazione la monografia di Umberto Benassi sul Du Tillot, mentre sarebbe stato utile specificare quali sezioni dell'opera hanno veduto la luce e quali si desiderano per la immatura fine dell'autore. E così via.

Rileviamo anche, non tanto la povertà dello schema di classificazione, che invano si cerca in fine o in principio dell'opera, quanto il metodo empirico dell'applicazione. La bibliografia si divide in tre periodi: dei Principi riformatori (1748-89); della Rivoluzione e dell'Impero (1789-1815); delle rivoluzioni e delle guerre per l'indipendenza e l'unità politica (1815-70). Precede, a guisa di introduzione, un gruppo di indicazioni relative a «Musei, Biblioteche, Raccolte, ecc.». Il terzo periodo si suddivide alla sua volta in quattro parti: età delle congiure (1815-46); rivoluzioni e guerre del 1848-49; formazione del Regno d'Italia (1849-61); liberazione di Venezia e Roma (1861-70). Tutti questi periodi e le due prime parti del terzo comprendono due categorie di opere di carattere generale e speciali, divise per Stati. Nel terzo periodo abbiamo anche due sezioni dedicate a «Storie di regioni e città», e a «Biografie, Autobiografie, Memorie, Epistolari». La classificazione si arresta qui. E in tutte queste classi e sottoclassi le opere sono elencate per ordine alfabetico degli autori anche nella sezione: «Storie di regioni e città», che ci attenderemmo ordinata secondo il nome di queste.

*

Ne deriva, che le pubblicazioni affini o su argomenti complessi, come per es. su Carlo Alberto, sulla difesa di Venezia, su Vittorio Emanuele II, sulla questione romana ecc., si trovano sparse in varie classi. L'autore ha tentato bensì alcuni aggruppamenti, in modo saltuario e rudimentale, aggregando ad una notizia bibliografica una serie di altre indicazioni sullo stesso argomento. Per es. nel periodo «Riformatori», sezione «Opere di carattere generale», il noto volume del Bertana su Vittorio Alfieri offre occasione di enumerare le principali pubblicazioni alfieriane. E le letterature su Cavour, su Garibaldi, su Mazzini si trovano raccolte nella sezione «Biografie, Autobiografie, ecc» a proposito delle *Opere politico-economiche* del grande ministro (1855), delle *Memorie* di Garibaldi e degli *Scritti editi ed inediti* del Mazzini. Manca in fine al volume un indice a soggetto, che segnali tali raggruppamenti e li completi.

LUIGI FERRARI

Digitized by Google

# RASSEGNE ESTERE

## FRANCIA

### SCRITTI POLITICI

Un poderoso volume, che offre un interesse speciale per i cultori di studii politici e storici ma che non può lasciare indifferenti i cultori delle lettere, è quello dato di recente alle stampe da uno dei più giovani e attivi uomini politici francesi, André Tardieu, membro dell'attuale Gabinetto e già negoziatore della pace di Versailles. Un tirocinio di venti anni nel giornalismo, come redattore di politica estera del più autorevole giornale parigino, lo addestrò a sviscerare rapidamente i più astrusi problemi e ad esporli con una straordinaria chiarezza. Ha preso l'abitudine di esaminarli sotto tutti gli aspetti e anche di risolverli, quando si trova al potere, senza mai sottrarsi alla responsabilità della propria decisione.

In *Devant l'odstacle* [1]) il Tardieu, a proposito di avvenimenti ai quali egli stesso dovette prender parte, studia i rapporti tra la Francia e gli Stati Uniti, sfrondando senza alcun riguardo tutti i discorsi retorici che furono pronunciati dalla guerra in poi sulla affinità elettiva delle due Repubbliche. Per il semplice fatto che l'Unione repubblicana transatlantica si costituì alla vigilia della Rivoluzione francese, col concorso generoso di volontarii francesi, e che l'atto diplomatico della sua nascita venne firmato a Versailles, gli spiriti superficiali che abbondano nel campo politico credettero sempre che le due Repubbliche fossero foggiate sullo stesso stampo e animate dagli stessi sentimenti. Sono invece separate da differenze fondamentali dovute essenzialmente alla diversa fondazione dei due popoli, l'uno radicato al suolo da oltre un millennio per non dir da due, e l'altro lanciato da un secolo e mezzo alla conquista di un vastissimo continente che potrebbe nutrire una popolazione assai più densa. L'uno è dominato dai principii storici e nazionali, l'altro dai principii economici. L'incomprensione reciproca tende a separarli maggiormente; da una parte e dall'altra si commettono periodicamente degli errori che potrebbero divenire irreparabili. L'amicizia che nei momenti critici sembra suggellarsi in modo indefinito viene scossa da nuovi urti, da nuovi dubbii. Si tratta di renderla stabile ed effettiva, di eliminare gli ostacoli misurandoli con cura. È quanto fa il Tardieu esponendo con franchezza tutti gli elementi storici e psicologici che separano i due popoli e tutte le ragioni che militano per il loro ravvicinamento.

Durante la guerra gli americani, prima di scendere nelle trincee, segnarono il loro intervento con un'attiva opera di soccorso che si svolse in una zona tormentata del fronte, sul confine della Piccardia, un crocivio ove i difensori del suolo si urtarono attraverso i secoli contro tutti gli invasori. L'intera storia di Francia può essere rievocata di scorcio su quei campi e la resistenza della popolazione, sopravvissuta alle più fiere lotte, vi dimostra le qualità tenaci della razza. Uno stuolo eletto di americani vi si è trovato a contatto con gli aborigeni in mezzo alla più spaventosa tempesta e si è così potuto constatare l'efficacia della cooperazione. La rievocazione del passato non è mai un vano esercizio quando mira a cercare gli elementi costruttivi dell'avvenire. Il quadro tracciato dal Tardieu della storia di una piccola zona rappresentativa della Francia attraverso due millennii è magistrale: qualcuno ha perfino detto che è un capitolo degno di un'antologia: non si poteva dare un risalto più drammatico a tutti i fattori che determinarono la formazione del paese.

I contrasti ideologici che si manifestarono dopo la guerra e dopo la cooperazione erano fatali e il Tardieu li

[1]) André Tardieu, *Devant l'obstacle*. In-16, pp. 312. — Parigi, Ed. Emile-Paul.

Digitized by Google

spiega, notando come l'immane urto abbia esercitato sui due mondi un'azione di ingrandimento: le debolezze dell'uno e le forze dell'altro si moltiplicarono e le antinomie storiche passarono dalla potenza all'atto. Ora l'Europa anemica si trova di fronte ad un'America intatta e arricchita a dismisura.

Tutto quello che l'Europa ha perduto, l'America lo ha guadagnato, fondando le basi di un impero dalle risorse inesauribili. I contrasti si accentuano. Soltanto uno sforzo perseverante e metodico di educazione reciproca, che rinunci ai luoghi comuni della retorica ufficiale, può assicurare una migliore comprensione e dare una sostanza all'amicizia. Tutti questi concetti sono svolti dal Tardieu con una grande chiarezza e non si scivola sul terreno politico augurando che qualche scrittore autorevole applichi lo stesso metodo, con un'eguale larghezza di vedute, ad esempio, allo studio dei rapporti franco-italiani.

*

Un altro uomo politico, che ha al suo attivo anche parecchi volumi di versi e di novelle, Charles Daniélou, mentre in un libro puramente tecnico esamina la questione della marina mercantile che per la Francia, dato il suo vasto impero coloniale, ha un'importanza particolare, in un altro libro assai meno arido espone, in apparenza a vanvera, alcuni suoi ricordi della vita parlamentare e gli aneddoti intorno agli uomini che ressero i destini del paese nell'ultimo mezzo secolo vi servono a chiarire ad una certa distanza gli avvenimenti.[1]) Ma hanno sovratutto un carattere psicologico rivelando le debolezze dei politicanti più o meno mediocri. Il Daniélou è stato un collaboratore intimo di Briand e ne parla quindi con un'ovvia simpatia, difendendone il programma che prende il nome dall'idilliaca Locarno. L'attuale reggitore della politica estera francese è stato accusato di avere accarezzato sulle rive ticinese del Lago Maggiore un sogno troppo roseo. Uno scrittore politico, che sotto lo pseudonimo di Sindral ha dato alle stampe anche varii romanzi, Fabre-Luce, afferma che si può fare il viaggio di Locarno anche senza cullarsi nei sogni.[1]) Egli è convinto che si possa giungere ad un assetto definitivo dell'Europa in una forma pacifica evitando di cadere negli abissi delle utopie e applicando i metodi saggi di un «nuovo Machiavelli». I suoi moniti naturalmente sono rivolti a chi ha la responsabilità della politica francese. Dell'Italia egli parla brevemente con la preoccupazione manifesta di mostrarsi obiettivo e imparziale e dalle sue considerazioni scarta senz'altro ogni questione di sentimento: è anzi avverso alla teoria del blocco latino perchè ritiene che gli accordi basati sul principio di razza conterrebbero i germi di nuovi conflitti. Si può notare però anche in questo scrittore la tendenza a credere che convenga di più alla Francia di cattivarsi le buone grazie della Germania che non quelle dell'Italia.

Pierre La Mazière,[2]) che sta preparando un romanzo sul Lago Maggiore forse per avere veduto sbocciare i fiori d'arancio a Locarno, ebbe due anni fa l'occasione di visitare la Siria al seguito di un uomo politico inviatovi con la missione di riparare gli errori dei predecessori e di sedare la rivolta che non è ancora interamente spenta. Egli è poco tenero per le autorità civili e militari che lasciarono aggrovigliare la situazione e sulle cui colpe la politica ha steso un manto pietoso. Il suo libro contiene però anche una parte aneddotica e pittoresca: un capitolo sull'organizzazione ufficiale degli svaghi per la soldatesca che avrebbe fatto piacere a Mirbeau.

*

Con la storia politica si possono ricollegare i due romanzi dei fratelli Marius Ary Leblond,[3]) due fecondi scrittori nati nell'isola del naufragio di Paolo

1) Charles Daniélou, *La marine marchande.* In-16, pp. 288; *Le carnet d'un parlementaire.* In-16, pp. 256. — Parigi, Ed. Figuière.

1) Alfred Fabre-Luce, *Locarno sans réves.* In-16, pp. 242. — Parigi, Ed. Grasset.

2) Pierre La Mazière, *Partant pour la Syrie....* In-16, pp. 224. — Parigi, Ed. Baudinière.

3) Marius-Ary Leblond, *Les martyrs de la République: La guerre des âmes.* In-16, pp. 292; *L'écartèlement.* In-16, pp. 410. — Parigi, Ed. Ferenczi.

Digitized by Google

e Virginia nell'Oceano Indiano, che furono tra i primi premiati dall'Accademia Goncourt. Essi hanno alternato i romanzi esotici con quelli di carattere nazionale e con gli studii storici e morali. Sotto il titolo generale *Les Martyres de la République* essi hanno ora iniziato una serie di romanzi sociali sui conflitti spirituali creati dalla politica anticlericale dei governi radicali. Vi è tratteggiata a tocchi efficaci ed a larghe pennellate la storia della Francia nei due decennii che precedettero la guerra. Molti episodii sono in modo manifesto colti dal vero: gli autori sollevano anzi il velo sui retroscena poco edificanti dell'azione politica dell'epoca. La guerra delle anime sconvolge le famiglie e, perchè i contrasti siano più vivaci, gli autori hanno scelto a teatro delle vicende drammatiche la cattolica Bretagna. È notevole che gli stessi avvenimenti hanno fornito il tema di un romanzo anche al poeta bretone Carlo Le Goffic, di una intonazione squisitamente letteraria.

*Dorval*

"L'EROICA,,
·MILANO·
CAS. POSTALE 1155

Rassegna Mensile d'arte e letteratura. Dirett.: ETTORE COZZANI. Anno XV. Grande formato. Carta a mano. Magnifiche tavole fuori testo. Associaz. annua in Italia, L. 75; all'Estero, L. 100.

La ricchezza dell'edizione non ci consente di mandare saggi gratuiti. Spediamo una volta sola per L. 7,50 un magnifico quaderno doppio di L. 18.

## GRAN BRETAGNA

### ALDOUS HUXLEY

Nell'esposizione annuale della *Royal Academy* di Londra sta esposto da alcuni giorni un grande ritratto di Aldous Huxley, opera del pittore John Collier. La somiglianza con l'originale non mi pare in verità molto notevole; ma il ritratto, così com'è, dà risalto ad alcune caratteristiche fisiche dell'Huxley, che possono giovare ad intendere qualche lato della personalità artistica del giovane scrittore inglese.

Il quadro del Collier ci presenta la figura elegantemente trasandata di un giovane uomo che ostenta caratteri abbastanza comuni negli intellettuali inglesi di un certo ceto e di certe tendenze e derivazioni universitarie ed umanistiche. Abbiamo di fronte un uomo che nella bella testa leonina, nel viso espressivo e glabro incorniciato da un'aureola di capelli castani, negli occhi vivi e chiari (in realtà l'Huxley, afflitto da una malattia di occhi porta spesso gli occhiali, ma questi non appaiono nel quadro e non tolgono del resto, l'espressività del suo sguardo), rivela certi tratti cospicui d'una ben definita sua origine spirituale. Egli ci appare come un tipo di quegli intellettuali inglesi modellati nelle umanistiche fucine d'una *public school* e poi a Cambridge o ad Oxford. Vien fatto di pensare a Shelley ed a Byron od anche a Wilde od a Rupert Brooke. Si direbbe che una certa raffinata venustà un po' femminea si trovi spesso in questi poeti ed esteti inglesi che escirono dalle serre tepidissima di un'alta tradizione umanistica, e che appaiono non di rado foggiati un po' diversamente dai comuni mortali; proprio come i narcisi ed i giacinti di serra sono spiritualmente diversi dai loro fratelli selvatici. Non dissimili da questi giovani umanisti inglesi, dovevano certo essere gli alunni che intorno a Platone si radunavano nell'Accademia.

Aldous Huxley venne educato ad Eton ed a Balliol College, Oxford. Nacque nel 1894. Da cinque o sei anni scrive romanzi, versi e libri di viaggi. Alcuni suoi volumi sono usciti già in una terza edizione. Il pubblico degli intenditori di

Digitized by Google

cose letterarie è unanime nel dimostrare la sua simpatia ed il suo interesse per i libri dell'Huxley. Se pensiamo alla difficoltà di crearsi una riputazione nel caso di altri scrittori di questo tipo non popolare e anti-convenzionale, il successo dell'Huxley ci può sembrare sorprendente. Nè James Joyce, nè H. D. Lawrence, nè T. S. Eliot, hanno certamente trovato l'ambiente così facile. La ragione di tale successo sta forse nel fatto che Aldous Huxley, pur nelle sue divagazioni paradossali, nel suo garbato annientamento di idoli e di convenzioni, si mantiene sempre spontaneo e quasi fanciullesco, in limiti volutamente superficiali, senza intrichi sofistici nè giustificazioni filosofiche profonde. Racconta piacevolmente senza scavare a fondo mai; disegna piuttosto gustosissime figure sulla sabbia, e noi lo si sta a guardare con simpatia mentre lo sciabordio dell'onda che giunge livellerà di nuovo la sua tavolozza, ed egli riprenderà a disegnare con contemplativa soddisfazione.

*

Aldous Huxley è uno scrittore assai rappresentativo della generazione inglese uscita dalla guerra; generazione senza più fedi, senza certezze e senza interessi profondi, che vive in un mondo di nebulose spirituali in continuo movimento, dove nulla sembra possa acquistare la consistenza e la luminosità dell'astro. In questi scrittori non c'è più nemmeno la negazione o la bestemmia, che rivelerebbe almeno una passione ancor viva, ma semplicemente il distratto atteggiamento estetizzante di chi cerca il modo di passare il tempo secondo i propri gusti ed entro i pur derisi limiti convenzionali di un mondo che essi non hanno neppur la forza di combattere. È un po' l'atteggiamento dei nostri «crepuscolari» o il balbettio di Palazzeschi in *Lasciatemi divertire*.

Confrontate un po' questa gente con i Galsworthy, i Chesterton, i Belloc, i Barrie, della generazione precedente. V'è un abisso impressionante che non si vede ancora oggidì da chi e come verrà colmato.

Quanto v'è di meglio nell'Huxley lo si trova, a nostro avviso, nei suoi libri di viaggio. Le sue novelle ed i suoi versi non ci sembrano che la fioritura d'una brevissima stagione. In realtà l'Huxley è essenzialmente uno scrittore autobiografico, ed i suoi racconti non ci sembrano molto notevoli come tali, poichè in essi non abbondano nè fantasia nè caratteri vivi. Ma quando veniamo ai libri di viaggi, allora il suo soggettivismo intellettualistico e la sua fine facoltà d'osservazione ha meglio modo di rivelarsi, ed egli trova la sua nota giusta. L'Huxley si è definito egli stesso, con esattezza, uno «spettatore». Egli scrive: *I have a certain talent for using the opera-glasses and making appropriate comments.* Questa è infatti la migliore formula d'orientamento che si possa dare circa l'opera dell'Huxley. Un altro accenno in una sua lirica, dipinge il suo stato d'animo «crepuscolare»:

> Day after day,
> At spring's return
> I watch my flowers, how they burn
> Their lives away.

In fondo v'è nell'Huxley, come in tutti i realisti ed i frammentaristi, una latente vena di sentimentalismo, talora quasi effeminato. Lo si scorge sopratutto nelle sue note di viaggio, dove il paradosso spiritoso o la scorreria anticonvenzionale inciampa subito dopo nel modesto ciotolo del più pacchiano buonsenso e del più onesto borghese sentimento. Queste riprese della persona per bene e del galantuomo intellettuale sono nell'Huxley frequentissime, e rendono la sua prosa specialmente simpatica. È Don Chisciotte che ad ogni tratto ritorna sui suoi passi per prendere degli appunti degni di un coscienzioso professore universitario. Molti dei suoi saggi [1]) trattano di argomenti italiani; ed insieme ai consueti amori archeologici vi sono dei vivaci scoppi di umanità viva. L'Huxley spesso anima le rovine d'Italia e le opere d'arte, con dei caldi tocchi di scottante umana attualità; e nei quadri che esso ci fa di Mantova ad esempio, di

[1]) *On the Margin*, by ALDOUS HUXLEY, pp. 227. — London, Chatto and Windus. — *Along the Road. Notes and Essays of a tourist*, by A. HUXLEY, pp. 259. — London, Chatto and Windus.

Digitized by Google

Sabbioneta, di Siena o di Rimini, noi vediamo con interesse che in essi circola la linfa della vita d'oggi. È sempre il popolino quello che interessa più gli osservatori stranieri; e pare che essi, nelle loro peregrinazioni italiane, non s'imbattano mai con alcun nativo che possa stare — e dico poco — al livello della loro intelligenza.

Là dove l'Huxley si burla del carattere degli Italiani, secondo lui garbatissimo ed umano, ma non sempre strettamente veritiero, c'è materia di divertente lettura. Altrove esso chiama gl'Italiani « futuristi nati » *(the Italians are born futurists)*, e finisce poi con il dimostrare ch'essi si dovrebbero piuttosto chiamare *presentisti*, per la loro immensa capacità di vivere nel presente con intensità e pienezza.

L'Huxley che pur parla di tutto, su uno stesso piano, saltando di palo in frasca, secondo la maniera tipica dei saggisti inglesi, non si abbandona tuttavia alla diluizione eccessiva ch'è così frequente, poniamo, in taluni scritti di Chesterton o Belloc. Sa mantenersi rapido, leggero e volubile, ma con misura e con consapevole freno dell'arte.

Se mai, egli pecca nello sfogare la sua garbata ironia in soggetti così lisi e gualciti sui quali non varrebbe più la pena di spendere parole. Come ad esempio nei suoi reiterati accenni alla tremenda noiosità di Montmartre. Ma anche tra questi ferravecchi, una certa spontanea freschezza ed un certo pensoso candore, dànno vita e colore al racconto.

Nel suo recente volume *Jesting Pilate,* [1]) che narra un viaggio intorno al mondo, si ritrova questo stato d'animo simpatico. L'Huxley in fondo sembra che si secchi maledettamente nei suoi viaggi o almeno vuol farlo parere; in realtà egli protesta contro la banalità delle formule convenzionali, onde non può trovare, ad esempio, nulla d'interessante in tutto quell'armamentario di luoghi comuni sull'Oriente, l'India e l'America che i viaggiatori e le guide ci hanno ostentato sotto al naso, fino alla nausea. Atteggiamento salutare e sincerissimo. L'India lo ha disgustato: « Non vi si respira che polvere e sfiducia. » Ma l'Huxley si sforza d'essere osservatore generoso, anche dove non trova che monotonia e manca in lui ogni atteggiamento preconcetto o convenzionalmente arrogante o polemico. Malesia, Filippine, Cina, Giappone, che roba! Il mondo è in fondo noioso come la vita. Noi che siamo avvezzi alle espressioni retoriche e sonore, divenute formule quasi mitiche nei giornalisti e nei varî scrittori di viaggi intorno a tali paesi, restiamo sorpresi ed anche dilettati da tali spregiudicate stroncature. L'ultima poi, quella dell'America, gonfiata dai commessi viaggiatori e dagli ingenui provinciali adoratori della dimensione, è veramente deliziosa.

Lo stile dell'Huxley è piano, la lingua è netta, e piena di sapore per chi abbia una certa conoscenza del vocabolario intellettuale europeo oltre che di quello inglese. Mi pare che i suoi libri potrebbero esser letti con piacere dai lettori italiani.

PIERO RÉBORA

[1]) *Jesting Pilate, the Diary of a Journey,* by A. Huxley, pp. 305. — London, Chatto and Windus.

## GERMANIA

### UNA PAROLA NUOVA

Dice un proverbio tedesco, e credo non tedesco soltanto, che la donna migliore è quella di cui meno si parla. Si potrebbe anche dire nella Germania d'oggi che il libro migliore è quello di cui meno si grida. Così non si è gridato gran che quando, parecchi mesi or sono, una nuova piccola ed aristocratica casa editrice che ha assunto il nome della schilleriana rivista *Die Horen*, ha pubblicato il vasto romanzo di Wilhelm von Scholz *Perpetua.* [1]) Era l'opera di un poeta, era musica in bemolle che non chiedeva, anzi non sopportava la solita gran cassa della *réclame* giornalistica.

*Perpetua* è un'opera di cui si sente di poter parlare senza quel senso di rassegnata relatività che è più o meno sottintesa in ogni cronaca pur laudativa delle ultime novità.

[1]) Wilhelm von Scholz, *Perpetua. Der Roman der Schwestern Breitenschnitt.* In-16, pp. 550. — Berlin-Grunewald, Horen Verlag.

Digitized by Google

Mi ha confortato il leggere come un fine spirito di artista quale Oscar Loerke, prima di scrivere con incondizionato entusiasmo di *Perpetua*, abbia sostato in un lungo preambolo per spiegare la propria difficoltà a rendersi conto oggettivamente dei pregi di questo libro.

Mi pare che la prima impressione predominante sia quella della compostezza armonica, della maturità ed anche della lentezza. Se pure ci dicessero che la stesura è avvenuta rapidamente e di getto, potremmo giurare che questo è uno di quei grandi romanzi coi quali e dei quali un creatore vive per anni ed anni, imprimendo così alle linee fondamentali dell'edificio non meno che ai ponderati particolari decorativi un sigillo di necessità e di serenità insieme.

*

A raccontare in poche parole quale è lo sfondo nel tempo e quale la vicenda dei personaggi si fa balenare l'immagine di un'opera affatto diversa dalla realtà. Con voluto dispregio dell'inatteso, il romanzo si inizia come una antica tragedia con la enunciazione dell'argomento:

« Voglio raccontare la vicenda di due sorelle gemelle, di Caterina e di Maria Breitenschnitt, di cui molto si è parlato nella loro città nativa di Augusta sulla fine del XV e sul principio del XVI secolo e la cui memoria sopravvisse per un certo tempo. La loro sorte fu in verità singolare e tale da invitare alla meditazione. L'una delle due sorelle morì in tarda età quale badessa del monastero di Friedenspforta, e già in vita era in fama di santità, non tanto per la sua vita ritirata e pur fattiva, quanto per certi miracoli da lei operati; l'altra morì in età ancor giovanile arsa sul rogo come strega.

« La vicinanza in cui vennero qui a trovarsi raccostati il più alto bene ed il male più ripugnante — nutriti e dati alla luce ad un tempo dallo stesso seno materno — il rivelarsi di forze psichiche superiori alla norma umana comune, qui sulla via del divino, là su quella infernale, doveva necessariamente interessare ed eccitare gli spiriti dei contemporanei. »

Il secondo periodo del prologo è più essenziale del primo. La « Storia delle sorelle Breitenschnitt » non è un romanzo storico nel senso di una paziente e diligente ricostruzione d'ambiente e di costumi. Mi pare sia un merito del libro, ora che con la moda dei mobili e delle suppellettili antiche par ritorni la moda letteraria dei racconti in costume, tale signorile indipendenza dagli elementi contingenti ed esteriori della vicenda prescelta. Quasi tutti i numerosi personaggi di *Perpetua*, dai genitori modestissimi al gentiluomo amante, dal fosco confessore alle monache del convento, dagli sgherri sin su all'imperatore Massimiliano, sono veduti come persone vive di oggi, di ieri, di domani, sono sentiti nella loro eternità umana, non nella loro fortuita coincidenza nel tempo.

Chi d'altra parte credesse o temesse di trovare la penosa e pietosa istoria della strega e della santa con i brividi della camera di tortura, con i bagliori del rogo, con l'apparato romanzesco della stregoneria e col mistico rapimento del soprannaturale, proverebbe pure una delusione. Il romanzo non è sensazionale e violento. Lo stesso nodo arditamente romanzesco su cui è imperniato il racconto (Maria, la monaca Suor Perpetua, visita la sorella accusata di stregoneria nell'ora in cui deve salire il rogo e scambiando le vesti ne assume la morte, mentre Caterina, la creatura del peccato e dell'amore, assume la missione divina e diventa Perpetua la santa miracolosa), ha valore interiore e simbolico di annientamento dei confini tra il male ed il bene nella misteriosa unità del subcosciente e di fronte alla onniveggente grazia della Madonna, e nella sua realtà oggettiva vien così parcamente accennato, così discretamente lasciato in una luce crepuscolare, che un lettore distratto neppure lo avverte. Colei che porta il nome di Perpetua è ad un tempo Maria e Caterina, il peccato e la santità, la passione e la rinuncia, la vergine ignara e la amatrice appassionata, la creatura dei sortilegi e quella dei miracoli, è colei che ascenderà verso una sempre più austera certezza di Dio, verso una sempre più umana coscienza della

Digitized by Google

indistricabile complessità individuale, verso una sempre più severa chiarezza di pentimento e di rinuncia.

*

Storia tutta densa di problemi eterni e tutta echeggiante di colloqui con Dio e pur opera lontanissima da ogni dogmatismo, anzi forse per la ortodossia di qualunque chiesa gravemente eretica. Storia remota nel tempo, ma nutrita (sin troppo — e in questo sovrabbondare di fenomeni medianici e spiritici a spiegare la stregoneria-santità credo sia una delle più sensibili debolezze) delle più recenti conquiste nella disamina del subcosciente e dei fenomeni occulti. Non sono poche le singolarità e le contraddizioni che lasciano perplesso il lettore di oggi e che lasceranno forse anche più esitante il pacato giudice di domani. La forma è pure inconsueta e notevole: fa pensare per certi aspetti di epica imperturbabilità, per la frequente intrusione del narratore a commentare gli eventi, alla grande tradizione classica del romanzo ottocentesco, ma d'altra parte manca ad essa, nell'insieme come nell'episodio, nel periodo come nell'epiteto, quello che vorremmo chiamare schillerianamente la «ingenuità» della poesia classica. Rivivendo nel ricordo questo romanzo in cui ci è sembrato a tutta prima prevalere l'equilibrata freddezza dell'inattuale, sempre più invece ne sentiamo, attraverso ai difetti ed ai pregi, la problematica e complicata vicinanza all'oggi. Questo può renderci più incerti sul giudizio definitivo, ma accresce quasi il calore del consenso odierno.

Comunque, pare anche a me che *Perpetua* sia una delle poche luci sicure di questi ultimi anni letterari, mentre è indubbiamente un superamento di tutte le speranze e le attese che circondavano il nome di Wilhelm von Scholz. Di lui e della rimanente opera sua non volevamo oggi parlare: non perchè egli è divenuto presidente della sezione letteraria della nuova grande Accademia di Germania, ma perchè è l'autore di *Perpetua* volevamo dirgli soltanto la nostra gratitudine per averci detto una parola nuova.

LAVINIA MAZZUCCHETTI

# SPAGNA

## NOVECENTISMO

Dal primo dell'anno esce a Madrid *La Gaceta Literaria*, «quindicinale iberico, americano, internazionale», sul tipo della *Fiera Letteraria* e delle *Nouvelles Littéraires*, che raccoglie i migliori e più interessanti scrittori della nuova generazione spagnola.

La redazione, audace avanguardia di quel gruppo che anche in Spagna si potrebbe chiamare del 900, è scesa in campo con l'armi bene affilate, disposta a farci assistere a curiose battaglie e a interessanti revisioni di valori. Essa ha poi fra i capisaldi del suo programma l'avvicinamento delle letterature regionali e latino-americane.

Ne è direttore Eduardo Giménez Caballero, giovane scrittore di formazione universitaria, ricco di coltura e di erudizione, dall'ingegno inquieto e originale, acrobatico ed esuberante, il quale ha ora pubblicato due volumi, uno più bizzarro dell'altro.

*Carteles* [1]) è un libro eccezionale come edizione e come tentativo innovatore. Perfino il grande formato — cm. 33×24 — pare rappresenti uno sforzo verso la novità, ma una novità.... passatista. Del resto il tempo usa convertire in nuove le cose vecchie e dimenticate, e spesso il nuovo è nuovo appunto perchè antico. Il volume è un in-folio degno di esser letto come gli antichi corali, posato cioè su di un leggìo col suo bravo piedistallo: mentre oggi siamo nell'epoca in cui tutto vuol essere maneggevole e pratico, di uso rapido e comodo.

*Carteles* viene ad essere una guida letteraria e bibliografica di amena lettura, composta di saggi critici di stile futurista — critica che chiamerei di eccezione — e completata da schemi grafici e a colori, riassuntivi e simbolici, dall'aspetto cubista, a volte ingenui e puerili, ma innegabilmente pittoreschi e originali, e rispondenti tutti a una chiara e sintetica visione intellettuale dell'argomento. Degne di esser citate come modelli del ge-

[1]) GECÉ (E. GIMÉNEZ CABALLERO), *Carteles*. In-16 grande, pp. 302. — Madrid, Editorial Espana-Calpe, S. A., ps. 12.

Digitized by Google

nere, le espressive e indovinate pagine relative alla « Tavolozza dell'arte di fabbricar romanzi di Pio Baroja », ad « Unamuno saggista », alla « Leggenda del Rey Rodrigo di Menéndez Pidel » all'« Antologia *Poeti d'oggi* di Papini e Pancrazi ».

L'altro volume, intitolato *Los toros, las castanuelas y la virgen*,[1]) contiene tre « esumazioni o saggi folcloristici », scritti in stile gongorino anzichenò. Il primo capitolo del libro è una geniale fantasia nella quale il futurista autore si dimostra un'altra volta passatista trattando degli splendori e delle miserie della tauromachia col tono disinvolto di un *espada* dei tempi di Frascuelo e Lagartijo, e sostenendo — contro gli avversarî risalenti alla generazione del '98 e contro i più moderni denigratori che vorrebbero sostituire alle eroiche corride oggi alquanto in decadenza, le borghesi partite di *football* sempre più in auge anche in Spagna, o quelle della barbara *boxe* — che le feste di sangue, di sole e di arena sono e saranno sempre il più splendido spettacolo domenicale della vita spagnola.

Nel secondo capitolo, che è un'esaltazione del *baile flamenco* accompagnato dallo schioccar delle nacchere, segue le vicende di tale danza in una rapida corsa attraverso la storia, osservando di passata che dalla stessa Andalusia, patria del *flamenquismo*, è uscito anche l'attuale ricostruttore della Spagna, e citando fra l'altro le proverbiali parole del Cervantes *No hay mujer espanola que no salga del vientre de su madre bailadora* e i versi del Cavalier Marino:

> Due castagnette di suono bosso
> tien nelle man la giovinetta ardita,
> che accompagnando il piè con grazia mosso
> fan forte ad or ad or schioccar le dita.

Nel saggio storico-filosofico che costituisce il terzo ed ultimo capitolo, l'autore discorre della perdita delle colonie e dell'attuale rinascenza spagnola, paragona l'influsso di Nietzsche su tale rinascenza a quello che esercitò Erasmo sul rinascimento del XVI secolo, e studia le origini della letteratura dongiovannesca fiorita nel Seicento, come manifestazione rinascentista di carattere genuinamente spagnolo, influita dal superstizioso concetto biblico-maomettano dell'amore; letteratura che secondo Giménez Caballero servì a detronizzare il culto della verginità per inalzare — auspice Murillo e le sue tele — quello dell'Immacolata Concezione.

Abbondano in questa parte del libro curiose citazioni folcloristiche, fra cui particolarmente gustose queste strofette popolari andaluse che mettono in guardia le vergini donzelle contro il *Burlador*:

> No te fies del hombre
> — de mi el primero —;
> esto te digo, nina,
> porque te quiero.
>
> No fies en los hombres
> aunque prometan,
> que ellos tiran la cana
> por ver si pescan.
> Pero en pescando,
> ellos salen riendo
> y ellas llorando.
>
> Muchachas, vivir alerta,
> que el hombre no sufre dano;
> que en sacudiendo la capa,
> se va el polvo y queda el pano.

1) E. GIMÉNEZ CABALLERO, *Los toros, las castanuelas y la virgen*. In-16, pp. 193. — Madrid, Editorial Caro Raggio, ps. 4,50.

## STORIA LETTERARIA

Pel centenario del Góngora,[1]) mentre la *Revista de Occidente* diretta da José Ortega y Gasset sta curando una ristampa in sette volumi delle opere di questo fantasmagorico poeta classico che a tre secoli di distanza rinasce oggi moderno, l'Accademia Spagnola ha premiato e pubblicato a sue spese un ponderoso volume biografico e critico compilato da Miguel Artigas, direttore della Biblioteca Menéndez Pidal di Santander;[2]) libro che — corredato di un copioso indice analitico e della bella fotografia di un busto del poeta — racchiude una ricca miniera di dati, di notizie, di documenti.

In quindici capitoli l'autore racconta in forma particolareggiata, ma chiara e piacevole, la vita e le avventure del Góngora prebendario, cortigiano e poeta, diffondendosi anche in un acuto esame

1) Cfr. « Libri del Ciorno », moggio 1927, pp. 236-239.

2) MIGUEL ARTIGAS, *Don Luis de Góngora y Argote. Biografia y estudio critico*. In-16, pp. 492. — Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, ps. 20,

Digitized by Google

delle sue opere, delle critiche d'ogni colore che queste hanno provocato attraverso i tempi, e delle pazienti indagini de' suoi molteplici commentatori. Segue una non meno interessante appendice che comprende parecchie lettere, per lo più inedite, del poeta cordovese, e altri documenti rari e curiosi; alcuni suoi detti arguti rimasti celebri; la sàpida controversia poetica Góngora-Quevedo, e alcuni scritti inediti di autori del tempo riguardanti la vasta discussione suscitata intorno all'opera gongorina.

A proposito di storia e critica letteraria, occorre segnalare agli studiosi la nuovissima edizione castigliana (la quarta) della famosa *Storia della letteratura spagnola* del compianto ispanista inglese Fitzmaurice-Kelly, [1]) autore anche di una *Vita di Cervantes* pubblicata nel 1892.

L'opera di Fitzmaurice-Kelly, condotta come quelle del Mérimée e del Sanvisenti, seguendo in quanto possibile l'ordine cronologico, non si distingue forse per sintesi elevate; ma è comunque opera utilissima; precisa, imparziale, amena nell'esposizione e ormai popolare in Spagna, nelle cui Università è stata introdotta quale testo. Ottimo conoscitore delle letterature classiche e moderne, l'autore ha potuto nel suo libro stabilire paralleli e annotare interessanti analogie.

Uscita primamente in inglese nel 1898 e poi in francese nel 1904, ne data dal 1901 la prima edizione spagnola, tradotta e migliorata dal pure compianto Adolfo Bonilla y Sanmartin, con prologo di Menéndez y Pelayo, rifatta completamente nel 1913 dall'autore, indi riveduta e aumentata di nuovo nel 1921. Ora, la quarta edizione spagnola, preparata dall'autore stesso, che vi lavorò intorno sino agli ultimi giorni della sua vita (morì il 30 novembre 1923), includendovi nomi di autori sorti nel periodo più recente, aggiornandola in conformità agli ultimi portati dell'erudizione e della critica, e mettendone anche al corrente la preziosa bibliografia, è stata amorosamente curata dalla vedova.

CARLO BOSELLI

[1]) J. FITZMAURICE-KELLY, *Historia de la Literatura Espanola*. In-16, pp. xx-545. — Madrid. Ruiz Hermanos, Editores, ps. 15.

ANONIMA LIBRARIA ITALIANA

MILANO Via Moscova, 27 — MILANO Via Moscova, 27

***NOVITÀ***

**GLI ADORNATORI DEL LIBRO**

**IN ITALIA**

**a cura di CESARE RATTA**

***Direttore della Scuola Tipografica del Comune di Bologna.***

**Di questa magnifica pubblicazione d'Arte è uscito ora il volume VII, degno dei precedenti, ormai esauriti. Ogni volume fa a sè e costituisce una interessante raccolta d'Arte pura ed applicata, che interessa sia l'artista che da essa può trarre motivi d'ispirazione, sia quanti si occupano del libro nelle sue più belle manifestazioni artistiche.**

**Disponibili: Volume sesto: L. 200. — Volume settimo: L. 175.**

***Il volume* ottavo, *a completamento dell'opera, è imminente.***

Digitized by Google

# NOTIZIE

LA FESTA DEL LIBRO organizzata con grande alacrità e larghezza di vedute in ogni parte d'Italia, ha avuto la sua maggior celebrazione nel giorno ad essa consacrato, 15 maggio, per iniziativa della *Fiera Letteraria* e di comitati attivissimi, formati da note personalità del mondo letterario ed editoriale. In tutta Italia la giornata del 15 maggio è stata un'affermazione solenne, a cui tutta la popolazione ha aderito con vivo entusiasmo. E noi speriamo che, anche con queste vigorose iniziative, il pubblico — distratto da troppe altre cose assai più frivole — si abitui sempre più a considerare l'acquisto del libro come una delle sue migliori e più doverose usanze.

AL POETA DEL «GLAUCO», Ercole Luigi Morselli, si sono tributate solenni onoranze. Il 26 maggio la salma del Poeta, che riposava in un loculo di Campo Verano, fu tumulata in un monumento eretto dalla memore pietà degli amici e opera dello scultore Prini, che s'è valso pel suo lavoro di frammenti marmorei classici donati dal Comune di Roma.

Nello stesso giorno della funebre cerimonia, nel teatro dell'Accademia di Santa Cecilia è stato rappresentato il *Glauco* di Morselli.

DUE CONCORSI LETTERARII sono stati indetti dalla Casa Israel di Firenze (Via Ghibellina, 77). Il primo è per due libri di storia ebraica elementare: premio L. 1500, oltre i diritti editoriali, scadenza 30 settembre 1927. Il secondo è per opere drammatiche di soggetto ebraico: 1.° premio L. 1500; due premi di consolazione L. 300; scadenza 30 settembre 1927.

UN «BUREAU OF PROPAGANDA» per gli Autori italiani si è costituito a Nuova York sotto gli auspicî della *Italy-America Review* (21 East, 49th Street), diretta da Cesare Maccari e Gino Castro. Tale rivista trasmette il seguente invito: «Gli scrittori italiani che si ritengono interessati, sono invitati ad inviare le loro opere per la eventuale vendita e pubblicazione o rappresentazione in inglese al Collega Cesare Maccari, direttore dell'*Italy-America Review*. Nel tempo medesimo, a facilitare la compilazione di un largo schedario informativo ad uso degli Editori ed impresari teatrali americani, sono invitati a rimettere al medesimo indirizzo di cui sopra tutte quelle informazioni biografiche o critiche che ritenessero del caso.»

IL CONGRESSO INTERNAZIONALE DEGLI AUTORI E COMPOSITORI, tenuto a Roma nel mese di maggio con l'intervento di personalità letterarie di ogni nazione si è svolto con grande solennità e fervore di opere. I Congressisti — che si sono recati a rendere omaggio a Benito Mussolini — hanno posto le basi del futuro statuto internazionale degli autori. Notevole importanza ha avuto a tale proposito la seduta di chiusura, nel 21 maggio. In essa il Congresso ha deciso che la segreteria generale della Confederazione internazionale delle Società di autori prepari il progetto di tale statuto per formare, sotto il titolo generale di Confederazione internazionale degli autori e compositori, due federazioni provvisoriamente denominate: 1.° Federazione internazionale delle Società di autori e compositori drammatici; 2.° Federazione internazionale delle Società dei diritti per esecuzioni non teatrali.

In seguito il presidente ha proposto una modificazione all'ordine del giorno votato sulla protezione delle opere letterarie e teatrali adattate per il cinematografo. Su questo argomento hanno preso la parola varî congressisti, i quali hanno svolto il concetto che un'opera sia protetta in tutti i paesi secondo un principio uniforme.

Infine si è proceduto alla nomina del nuovo presidente della Confederazione internazionale, in luogo di De Flers che scadeva.

All'unanimità, l'assemblea, tra gli applausi, ha eletto il sen. Morello. Sono stati in seguito nominati i vice-presidenti nelle persone dei signori André Revoire, John Emerson, Eugenio Heltai e Max von Schilling. Il Congresso è stato chiuso con la designazione della città di Berlino a sede del prossimo Congresso.

Digitized by Google

## FRATELLI TREVES, EDITORI
MILANO

### LE PIU BELLE PAGINE DEGLI SCRITTORI ITALIANI SCELTE DA SCRITTORI VIVENTI

COLLEZIONE DIRETTA DA UGO OJETTI

*VOLUMI PUBBLICATI:*

F. MARTINI, *Giuseppe Baretti.*
G. PAPINI, *Alessandro Manzoni* - I.
L. CADORNA, *Raimondo Montecuccoli.*
D. GIULIOTTI, *Fra Jacopone da Todi.*
G. SALVEMINI, *Carlo Cattaneo.*
A. ALBERTAZZI, *Alessandro Tassoni.*
G. LIPPARINI, *Matteo Bandello.*
A. SOFFICI, *Ugo Foscolo.*
A. PALAZZESCHI, *Giuseppe Giusti.*
T. GALLARATI SCOTTI, *Caterina da Siena.*
G. DELEDDA, *Silvio Pellico.*
F. PASTONCHI, *Annibal Caro.*
V. MORELLO, *Luigi Settembrini.*
E. GIOVANNETTI, *Il Burchiello e i Burchielleschi.*
M. BONTEMPELLI, *Pietro Aretino.*
G. PAPINI, *Alessandro Manzoni* - II.
L. MONTANO, *Lorenzo Magalotti.*
C. SFORZA, *Giuseppe Mazzini.*
DEL LUNGO, *Dino Compagni e Giovanni Villani.*
C. LINATI, *Giuseppe Parini.*
A. PANZINI, *Matteo Maria Boiardo.*
P. MISCIATTELLI, *Bernardino da Siena.*
A. SILVIO NOVARO, *Angelo Poliziano.*
G. PREZZOLINI, *Niccolò Machiavelli.*
A. BALDINI, *Agnolo Firenzuola.*
E. ALLODOLI, *I poeti burleschi del Seicento.*
P. GIACOSA, *Francesco Redi.*
R. BALSAMO-CRIVELLI, *Il Marino.*
G. GENTILE, *Gino Capponi.*
E. BUONAIUTI, *Fra Paolo Sarpi.*
M. MORETTI, *E. Praga, Tarchetti e A. Boito.*
L. BARZINI, *Francesco Carletti.*
L. SALVATORELLI, *G. B. Vico.*
L. DAMI, *Giorgio Vasari.*
U. FRACCHIA, *Vincenzo Monti.*
P. SCHINETTI, *Giuseppe Ferrari.*

**Ogni volume legato in tela e oro, con ritratto**
**Quattordici Lire**

*Il Kaiser visto senza la lente d'ingrandimento*

# GUGLIELMO II
DI **EMIL LUDWIG**

Un volume legato in tutta tela, con 21 illustrazioni fuori testo (collezione "Le Scie"). L. 30 —
In brochure. „ 20 —

Gli amici del Kaiser han parlato di libello: ma a me proprio non pare. Non c'è qui nessun partito preso di denigrazione, anzi l'immagine di Guglielmo II è profondamente verosimile.

LORENZO MONTANO.

EDIZIONI MONDADORI


Digitized by Google

ANNO X - N. 7 LUGLIO 1927

I LIBRI DEL GIORNO

RASSEGNA MENSILE INTERNAZIONALE

# SCAPPATOJE DI BELACQUA

" Ma il campo di mie glorie è il saloncino
Dove si fa di me spettacolone. „

VITTORIO ALFIERI
(*Sonetto de' piaceri senesi. Variante.*)

Non c'è sorte più meschina e maninconiosa di quella d'un piccolo scrittore vivo. Quello che un piccolo scrittore vivo mette in carta bisogna che bene o male abbia un certo senso, una certa figura, un capo e coda, che si capisca almeno quel ch'à inteso dire. L'ideale sarebbe, invece, d'*essere un grande scrittore morto.* Almeno, quando il grande scrittore è morto, tutto quello ch'è rimasto fra le sue carte, e sian anche le più lampanti sciocchezze del mondo, acquista un valore straordinario, qualunque sciocchezza fa testo e merita discussione. Gli studiosi han sempre avuto una grande indulgenza per gli scarabocchi trovati nel cassetto dei grandi scrittori e quanto più erano veri e propri scarabocchi e maggiori cure essi vi consacravano: brutte copie, scarti di riscarti, varianti, appunti, note di bucato, giocate del lotto: roba che se il morto potesse vederli al lavoro quando ricopiano rigo per rigo polizzini e protocolli chi sa che belle risate che si farebbe....

Insomma avrei deciso di fare anch'io una volta tanto il grande scrittore morto e di dare alle stampe quello che m'è rimasto nel cassetto.

1. — Ogni tanto fa la sua apparizione nelle pagine di qualche prosatore italiano un pellegrino che vuol essere più o meno simbolico (esprimere il solito dissidio della solita anima sua) che con l'aria d'aver preso chi sa che bella e grande risoluzione pianta a un certo momento baracca e burattini e riprendendo il suo cammino va, va, appoggiato al bastone che per l'occasione diventa il bordone, e nessuno mai potrà sapere dove andrà a parare perchè di solito, questa, è proprio la grande scena con la quale il racconto o il dramma si chiude. Romanticherie di quinta mano. Io ripenso a Boccaccio e a quel suo Masetto da Lamporecchio (nov. 1ª della giorn. 3ª) che anche lui se ne parte *con una sua scure in collo,* ma coll'idea ben chiara e ferma di andare a zappare l'orto delle monache. (Quel Masetto e quelle monache sembrano di mano di Giotto!). L'Olandese volante, voglio dire, è una cosa, e l'arte italiana è un'altra. L'italiano ha da arrivar sempre, non può contentarsi di partire.

2. — Per me la sola data importante nella storia del teatro italiano dopo la *Mandragola* è quella del 25 gennaio 1851, allorchè il telone del teatro di Forlimpopoli si levò agli occhi di quel pubblico esterrefatto sui venti briganti della

Digitized by Google

banda Pelloni allineati nei fuochi della ribalta con imbracciati gli schioppi. Quello sì che fu vero colpo di scena. Dopo d'allora non c'è stata barba di drammaturgo italiano ch'abbia saputo imbastire una scena che afferrasse veramente il pubblico. Quello che Giotto ha fatto per la pittura, Nicolò pisano per la scultura, Boccaccio per l'arte narrativa, il Passatore l'avrebbe insomma fatto col suo *lever de rideau* per il teatro. Ma nessuno l'ha voluto capire. Duri d'orecchio, teneri di cervello.... Crepuscolari, intimisti, problemisti....

3. — Salendo ad Arquà non avrei mai e poi mai pensato di trovar in casa messer Francesco in persona. Stava seduto a prendere il fresco della sera calante. al tavolo vicino alla finestra. Aveva bruno il volto e bianchi i capelli. Il tavolo era tutto pieno di cartuccelle che l'arietta dei colli euganei faceva come palpitare, piene di versi, di cancellature, di richiami scritti per lungo e per traverso. Mi disse: *Siedi,* indicandomi con la penna una scranna di fianco al tavolo. La voce era dolcissima e a sentire il mio nome mischiato nelle sue parole mi sentii andare nelle vene un brivido di dolcezza.

— *Da bravo, una rima in* "motto„; *che non sia* rotto scotto condotto.... *Su, pensaci.* Fuor di me dalla confusione e dalla vergogna mi lasciai sfuggire: *48!. O bravo! o bravo! giusto giusto....* disse il magnifico signore tutto contento e intinta la penna si mise a scrivere pian piano. Io credevo che scherzasse, ma dopo un po' mi passò un foglietto, che io presi con mano tremante, e lessi:

Talor risponde e talor non fa motto.
I' com'uom ch'erra e poi più dritto estima,
Dico alla mente mia — Tu se' 'ngannata:
Sai che 'n mille trecento quarantotto
il dì sesto d'aprile in l'ora prima
del corpo uscìo quell'anima beata.

Metterla insomma a posto non è da tutti, ma una buona rima la può dar chiunque.

4. — Conservo gelosamente una cartolina illustrata di Bologna mandatami dal Pascoli nel febbraio del 1906. Vi si leggono poche ma pascoliane parole:

Studia, caro Tonino. Siamo utili
alla nostra grande Italia! Facciamo
onore alla nostra forte Romagna!
GIOVANNI PASCOLI.

Avevo sedici anni, facevo la prima liceale e la vocazione letteraria mi si stava svegliucchiando pian pianino. Quelle tre righe mi fecero allora un certo effetto. Ora non dispiaccia ch'io racconti come mai venni in possesso del prezioso autografo.

Era un bel pomeriggio di sole (avete voi notato che più i ricordi si fan lontani nel tempo e più li ritroviamo infusi di sole?) ed io me ne stavo in casa leggendo il volume delle *Myricae* quando ecco che si sente nell'anticamera un gran rumore e poi s'apre la porta ed appare G. C. da Savignano di Romagna, nn grande amico di mio padre che di tanto in tanto faceva delle scappate a Roma da Bologna. Savignano dalle "selci sonanti„ ha con San Mauro, patria del

Digitized by Google

Pascoli, in comune, a mezza strada, il camposanto, quello dove nacquero per l'appunto le *Myricae*. Il savignanese G. C., era antico famigliare del Pascoli e a Bologna avevano ora frequenti occasioni d'incontri e conversazioni; ma il nostro amico aveva certamente altro che letteratura per la testa. Adesso che ci penso, il lettore ha avuto di sicuro anche lui occasione di far la conoscenza dell'egregio savignanese: nelle panziniane pagine della *Lanterna di Diogene,* al capitolo della villa dell'uomo felice. L'uomo felice, il signor Isidoro introdotto in iscena da Panzini avanti alla posta di Bellaria era, con altro nome, l'amico di cui parlo; e Panzini lo ha magnificamente ritratto giù per su negli anni della mia cartolina, con quella lieta spiccia rumorosa franchezza dei romagnoli: "Boia d'un Tugnin — mi disse acchiappandomi per il ciuffo — cosa leggi di bello?„. Quand'ebbe visto il libro che leggevo parve cadere dalle nuvole, e "Ma ti piace?„ mi chiese, un po' come dicesse: possibile che provi gusto a leggere questa roba qui? Caspiterina, se mi piaceva! era il momento che si può dire non mi piaceva altro. Alle mie entusiastiche affermazioni la faccia dell'amico parve dunque aprirsi smisuratamente (va là che ci sono de' bei matti! era sottinteso) come se godesse straordinariamente della curiosa combinazione di due suoi amiconi legati attraverso tanto spazio da quei versicoli che per lui non avevano certo gran senso. "E bravo il nostro Tognino, appena vedo Giovannino glielo dico e te lo saluto. Vuoi?„.

Di lì a tre o quattro giorni la posta mi recò (*Ecco un cocco, un cocco per te*) questa cartolina. Nè potrei negare che con quei due punti esclamativi là per là mi fosse d'un certo sprone a coltivare con più amore le care lettere. L'idea di poter fare insieme a tant'uomo un po' d'onore "alla nostra forte Romagna„ era cosa che inzuccherava a buono i miei sedici anni. *Studia, caro Tonino:* quello era certo un consiglio da seguirsi; peccato che ci sapessi durare così poco. *Siamo utili:* una parola! *Facciamo onore:* è presto detto! Povero Tonino, il tempo intanto ti è passato così svelto che non ti ci è entrato il tempo di far nulla. Quando poi si pensa che non si può tornare indietro, e che si vive una volta sola, o! è spaventevole, caro Tonino.

O Giovannino, se *Lassù* conti adesso qualcosa, se la Tua umiltà di qui in terra T'ha ottenuto davvero un buon posto, intercedi per me!

A. BALDINI

*È uscito il numero di giugno del supplemento mensile dell'* ILLUSTRAZIONE ITALIANA

L'ITALIA COLONIALE

SOMMARIO: *La Giornata Coloniale. – La Giornata Coloniale a Roma. – Gli ultimi ritrovamenti di Leptis. – Le opere pubbliche in Cirenaica. – Le operazioni nella Somalia settentrionale: L'occupazione del sultanato di Nogal. – Il nostro libro. – Rodi nella storia. – La proposta di Lord Rothemere. – Il rifornimento idrico di Tripoli. – Notiziario*

43 INCISIONI E UNA PIANTA

Abbonamento per l'anno 1927, L. 35. (Estero L. 45).
Un numero L. 3. (Estero L. 4).

Digitized by Google

# UNA DIFESA DEL GUICCIARDINI

Aveva bisogno Francesco Guicciardini di essere difeso? Non si sapeva tutti che il celebre storico e uomo di Stato (a cui come al Machiavelli la fortuna non fu benigna), nonostante la figurazione di egoistico e gretto individualismo creatagli dalla critica desanctisiana e diventata un luogo comune di nozione letteraria, ebbe sempre di mira l'idealità di un governo e di un tenor di vita saggio e moderato, e pensò alla salvezza di Firenze, in maniera differente dagli eroici difensori di lei nel '29-30, ma con coraggiosa e preveggente opera diplomatica? Non era stata messa ormai in chiaro la personalità morale di lui che, attraverso le prove e le controprove di un'età perigliosa e di un mondo in sfacelo, era riuscito a mantenersi puro ed onesto, senza che gli avvenimenti turbinosi penetrassero dentro di lui, non più di una pioggia dirotta che bagna il resistente vestito, "gli abiti estrinsechi„ ma non passa oltre?

Eppure, il libro testè uscito di André Otetea,[1]) dedicato al conte Paolo Guicciardini, benemerito degli studi guicciardiniani che è stato il patrono di questa pubblicazione, e al senatore Rajna, intende, col riempire una lacuna nella corrispondenza del grande scrittore fiorentino, contribuire alla più efficace riabilitazione di lui e disperdere sempre di più le nubi che ne hanno maggiormente offuscato la fama.

Le lettere pubblicate dall'Otetea ci fanno conoscere i rapporti del Guicciardini con Clemente VII e il Governo di Firenze e l'opera sua come Governatore di Bologna fino al secondo abboccamento di Clemente VII e di Carlo V (dicembre 1532).

Sono aggiunte in appendice undici lettere che dànno luce sui fatti avvenuti quando il Guicciardini venne via da Bologna, e sulla situazione creatasi in Firenze alla morte di Clemente VII.

Il Lanfredini, a cui il Guicciardini indirizzò queste numerose lettere, raccolte in due volumi manoscritti esistenti nella Nazionale di Firenze e provenienti dal convento di San Iacopo Oltr'arno, fu un notevole personaggio che ebbe le mani in pasta nella politica del tempo. Nacque verso il 1495, e dopo l'Assedio fu inviato dal Papa a Pistoia a metter fine alle sanguinose lotte fra Panciatichi e Cancellieri che ancora duravano, pur dopo Gavinana, ed ebbe di poi sempre importanti incarichi dai Medici. Fu schietto e cordiale amico del Guicciardini.

Estratti di questa corrispondenza si erano avuti per opera del Teza prima e di Agostino Rossi poi, che il raccoglitore odierno cita nella sua nitida e sintetica introduzione storica. (Avrebbe potuto citare anche uno studio del conte Luigi Staffetti, che in "Atti e Memorie della R. Dep. di St. P.„ di Modena nel 1896 pubblicò alcune lettere inedite di F. Guicciardini circa il passaggio della gente del Frundsberg e del Borbone, nel periodo immediatamente precedente a quello in cui comincia la corrispondenza ora pubblicata).

[1]) *Dall'assedio di Firenze al secondo convegno di Clemente VII e Carlo V (28 giugno 1530 - 2 dicembre 1532). Lettere inedite al Lanfredini.* A cura di ANDRÉ OTETEA. In-8, pp. 200. — Aquila, Vecchioni, editore.

Digitized by Google

*

Ricaviamo che una preoccupazione continua e assillante del Guicciardini, poco prima la caduta della città amata, contro la quale combatteva, fu quella dell'inevitabile saccheggio di Firenze: tanto eran recenti le piaghe di quello di Roma di tre anni prima.

"Questo è quello pensiero che mi fa cadere al tutto le braccia e non sapere quello che io medesimo mi vorrei, perchè fatto questo non ci resta più bene, nè speranza di bene. A Dio piaccia aiutarci e porre una volta fine a questa tempesta„.

Il sacco non avvenne, fortunatamente, come è noto: ma il merito del Guicciardini è limitato, in confronto alla recisa volontà di Clemente che non volle assolutamente che esso avvenisse: e il traditore Malatesta, in questo, fu il fedele esecutore del desiderio papale.

(Un oscuro diarista del tempo, il Bontempi, infatti, nel descrivere il ritorno a Perugia del traditore e dei suoi capitani e soldati, pieni di ducati e di collane d'oro, dice che ciò era il compenso per aver salvato Firenze dal sacco: più che la ricompensa del tradimento).

Il Guicciardini, e questo va a suo favore, stette però sempre in ansia e timore, finchè i soldatacci imperiali non furono lontani. Ed è curioso vedere quello che dice di Maramaldo, che pure aveva dato ai Medici la più clamorosa vittoria, con l'ammazzare Ferruccio. Ma era, dopo Gavinana, anche lui un arnese da buttarsi via, e che aveva già servito allo scopo. "Io non so come ci sbrigheremo del Maramay e di questi lanzi, che è necessario l'uno e l'altro, perchè l'uno distrugge el contado, l'altro la ciptà, e oltre alla spesa che è intollerabile, non sentii mai lanzi più insolenti di questi„.

"Fabrizio è ancora fra Poggibonzi et Staggia, dove dice volere rassegnare le gente. Et oltre a 33 mila ducati che si sono pagati, ha decto che la intentione di Nostro Signore è che se gli diano mille ducati tra panni e drappi et così hieri in frecta ci bisognò anche fare questa cosa. A Dio piaccia ci si levi innanzi, che ogni dì ha nuove taglie et avaritie alle mani et ci bisogna pagare.... che in facti è uomo intollerabile„. A chi si cova la serpe in seno, così succede: forse messer Francesco e Baccio Valori e lo stesso Clemente si sarebbero arrabbiati se qualcuno avesse, allora, ripetuto loro la verità del vecchio proverbio.

Anche le miserabili condizioni economiche e morali di Firenze dopo la resa furono oggetto di pietosa attenzione da parte dell'insigne politico, il quale in queste lettere al Lanfredini propone vari rimedi e provvidenze: e la sua solita avvedutezza interessata lo spinge a far capire al Papa come fosse necessario riparare i danni causati dall'assedio, perchè i popoli non rimpiangessero poi "il governo di quegli ribaldi„, ora esiliati, imprigionati, torturati e decapitati.

A queste decapitazioni e alle crudeli rappresaglie fatte dagli Otto di Pratica "per purgare la città„, anche il Guicciardini contribuì non poco: ma subito dopo egli fu il portavoce dei seguaci del nuovo regime che non volevano l'autorità tutta ristretta nelle mani del pomposo e imbroglione Baccio, Commissario generale a cui Sua Santità dava forse troppo potere. Sicchè si delineò presto (e queste lettere dànno maggiori particolari sullo svolgimento d'una nota situazione) quel conflitto tra il Guicciardini fautore di un governo *sui generis,* composto di ottimati (il che era una soluzione troppo ottimistica e irreale dopo l'assedio e

Digitized by Google

il disastro susseguitone per tutti i cittadini), e la politica papale che voleva il dominio principesco di casa Medici, vittoriosa con le armi.

Le idee del Guicciardini, com'è noto, non incontrarono il favore del Papa: ma questi fu costretto a dare una soddisfazione al diplomatico fiorentino, richiamando il Valori a cui però assegnò (che colpo per messer Francesco!) la Presidenza di Romagna. E così il grande storico non fu più un cittadino utile alla patria e al governo, ma nemmeno tale da diventare un cittadino pericoloso: lui, il poeta della realtà, della vita famigliare, del dovere pratico, della intemeratezza borghese.

*

Il Papa gli dette poi il governo di Bologna, dopo molti traccheggii: e in queste lettere vi sono sfoghi amari ed efficaci del Guicciardini, in proposito. A Bologna, egli adoprò senza tanti complimenti la forza in parecchie congiunture: avvenuto il fatto compiuto dell'insediamento di Alessandro ad assoluto Duca di Firenze, si rassegnò: non fece il Filippo Strozzi, rimanendo fedele all'ideale di prudenza, contro ogni tentazione ed evenienza.

Dopo la lettura di questa interessante corrispondenza, ci confermiamo ancora, dunque, meglio nell'idea che ci si era fatta di Guicciardini uomo: intorno a Guicciardini scrittore e storico-artista potente aggiungiamo poco o niente.

L'uomo, certamente, risalta ancora più nella sua sagoma morale laboriosa e intelligente, grave e assennata. Ma, finchè duri il mondo, chiunque legga e Varchi, e Segni e Nardi e Sassetti e Giannotti e Busini, sentirà un brivido passargli per la schiena a leggere di Firenze eroica e sublime dal '27 al '30 e di Ferruccio che ebbe per tomba il massiccio Appennino: e sfiorerà freddamente quel passo della *Storia d'Italia* in cui lo storico magnifico e magniloquente così si sbriga di quello che fu l'ultimo e il più alto dei fatti della nostra vecchia storia nazionale: "restò prigione insieme con molti altri Giampaolo da Ceri e il Ferruccio, che così prigione fu ammazzato dal Maramaus per sdegno, secondo disse, conceputo da lui quando nella oppugnazione di Volterra fece appiccare un trombetto mandato in Volterra da lui con certa ambasceria„.

Si ricorda a questo punto un altro prudente osservatore, Montaigne, il quale però a proposito del *suo* Guicciardini notava: ".... de tant d'âmes et effects qu'il juge, de tant de mouvemens et conseils, il n'en rapporte jamais un seul à la vertu, religion et conscience, comme si ces parties-là estoient de tout esteintes du monde.... Cela me fait craindre qu'il y ayt un peu de vice de son goût et peut estre advenu qu'il ayt estimé d'autrui, selon soy„.

ETTORE ALLODOLI

*È uscito:*

NINO COSTA

QUEL CHE VIDI E QUEL CHE INTESI

A CURA DI GIORGIA GUERRAZZI COSTA

FRATELLI TREVES, EDITORI L. 25

Digitized by Google

# VAMBA EDUCATORE

La pubblicazione di due volumi di Vamba — il giornalista e l'educatore scomparso da alcuni anni e non dimenticato — ci dà l'occasione per un esame parziale, e pure importantissimo, di quanto si fece per l'educazione della gioventù, cioè per la manifestazione più pura, e più concreta, del divenire nazionale, nel periodo che precedette immediatamente questo tempo nostro.

Tali volumi[1] non offrono niente di inedito, perchè raccolgono scritti già pubblicati nel "Giornalino della Domenica„ durante gli anni della prima serie (1906-11), e della seconda (1918-20);[2] ma per molti appariranno nuovi, e in un certo senso rari, ricchi come sono di pensiero e di sentimento. Nè gli scritti hanno perduto vitalità nel passare dal giornale al libro; chè anzi, al libro hanno conferito attrattive di mobilità e di vivacità, rivelando al tempo stesso certe linee ferme e certe larghe vedute panoramiche, le quali, nel giornale, necessariamente dovevano apparire spezzate e frammentarie. Qualche pagina, sì, poteva essere aggiunta, e taluna omessa; come poche e sobrie note potevano meglio illuminare certi riferimenti; ma nel complesso "l'effetto„ di questa compilazione — da me stesso consigliata per il primo, alcuni anni fa — è anche superiore a quel molto che si poteva aspettare, e tale da interessare un pubblico vastissimo.

Infatti, tanto il primo volume, che contiene scritti varî in prosa e in versi, quanto il secondo, che raccoglie "capitoli„ di storia italiana, hanno per sottotitolo "Libro per i ragazzi„; ma indubbiamente oltre ai ragazzi, che ancora seguono senza bisogno di raccomandazioni l'autore di *Ciondolino,* i due libri dovranno trovar lettori numerosi anche fra i "grandi„ — per i quali sopra tutto scrivo queste note di presentazione. Nè ai "grandi„, qui, vorrò parlare di Vamba scrittore, illustrando i modi di quell'arte sottile e vigorosa, umoristica e appassionata, o rammentando le pagine più belle che per avventura sono proprio in questi volumi — dai bozzetti del *Teatro della Vasca,* al poemetto su *Suora Mammina,* al capitolo su *Don Giovanni Verità;* poichè mi sembrano, oggi almeno, di maggiore importanza i significati profondi ai quali alludevo da principio.[3]

*

Questo giornalista fiorentino, che molti ricordano soltanto come "scrittore comico„, trasse il meglio dell'ispirazione per l'opera sua più duratura da un fondo mistico dell'anima. Egli non ebbe la grazia di conservare la fede di sua madre e della prima educazione; pure, non perse mai la religiosità, dandole forma nel teismo mazziniano, e più ancora nell'adesione alla trascendenza dei valori ideali. Bisogna tener presente questo intimo motivo, per intendere la sua opera di gior-

1) VAMBA, *Santa Giovinezza!* In-16, pp. 248. *Italia, Italia!* In-16, pp. 347. — Firenze, Bemporad, editore.

2) Alcuni videro la luce, postumi, in tale periodico, fra il '20 e il '24.

3) Per uno studio completo sull'opera di Vamba, cfr. la mia *Letteratura per l'infanzia,* Parte II, Cap. IV. — Torino, 1926, Società Editrice Internazionale.

Digitized by Google

nalista diretta a demolire i piccoli uomini grandi, sullo scorcio del secolo passato, poi la sua rinunzia a una simile esercitazione riconosciuta vana, la sua vocazione e dedizione per la letteratura dei ragazzi, manifestatesi in piena maturità dell'ingegno e della fama.

Per Vamba, dunque, la letteratura dedicata all'infanzia non fu un diversivo, un passatempo, o, peggio ancora, un mestiere; egli vi si avvicinò col chiaro senso di una missione da compiere, a traverso il libro e il giornale: non potendo agire direttamente, volle preparare all'azione le nuove generazioni, educandole. I tempi erano grigi e incerti anche in questo campo dell'educazione. Gli scrittori che nel Risorgimento avevano avuto come primo maestro Pietro Thouar si erano spenti, e gli ultimi seguaci offrivano gelidi sermoni; Collodi, grande artista, aveva accompagnato i suoi insegnamenti morali con un impercettibile sorriso di ironia; più tardi, De Amicis aveva dilatato i palpiti del *Cuore* verso un troppo vasto e vago umanitarismo. La scuola, ufficialmente, era agnostica; atea, in realtà, e pervasa di sterile positivismo. Maestri isolati, fedeli all'ideale, andavano contro a programmi e libri "autorizzati„; svegliavano, e dirigevano intelligenze, meglio ancora formavano caratteri: Vamba fu tra questi maestri, fuori della scuola, e talvolta, con grave scandalo, contro la scuola; seppe riassumere in sè tutto il meglio dalla tradizione della nostra letteratura per la gioventù, e vi aggiunse, con originale impronta, un fervore, e un entusiasmo, del tutto nuovi.

Insegnò, con garbo e con brio, virtù fondamentali, come la sincerità e la generosità, e tutto il progresso dello spirito concepì non solo in funzione dell'individuo, ma più che tutto per la formazione del cittadino, per il progresso, quindi, della Nazione. E poichè, come dicevamo, egli non ebbe la grazia di una fede positiva, pur innalzando la mente a Dio,[1]) la sua innata religiosità lo condusse a ravvisare il trascendente nell'idea di Patria, a raccomandare l'amore al natìo loco con un trasporto mistico. In questo senso si può riferire a Vamba una frase comune, e tanto spesso usata a sproposito, dicendo che egli ebbe "la religione della Patria„.

Un cosiffatto amore dette allo scrittore intuizioni divinatorie e certezze incrollabili. Il socialismo, in quegli anni, attirava gli ingegni, e non soltanto gli appetiti; pareva aprire l'unica via tra la stagnante mediocrità; chiamava anche i ragazzi. Ma Vamba, contro ogni illusione, vuole che si guardi al mondo senza dimenticare la Patria; esorta alla difesa della lingua, al culto delle memorie e delle glorie, alla speranza dei giorni futuri. Egli ha la previsione netta di un gran cimento prossimo, e spesso vi accenna, e accelera la sua propaganda, perchè sa che non vi è tempo da perdere. Scriveva nel 1906: "Siamo nati troppo tardi e troppo presto per far qualcosa; noi che comparimmo alla luce mentre i nostri babbi si battevano per far l'Italia, noi che spariremo nell'ombra quando i nostri bravi figli si batteranno per completarla.... Pazienza! E cerchiamo almeno di fare una cosa: ricordare i nostri babbi che si batterono ai nostri figli che si batteranno, consegnando all'avvenire pieno di speranza sempre accesa la fiaccola sacra dell'Ideale, che alle nostre mani affidò il passato pieno di gloria„.

Il suo giornale, con lo Stato-balocco che si costituì fra gli associati, con la cooperazione devota di un entusiastico manipolo — nel quale ebbi l'onore di figurare dai primi giorni agli ultimi — mantenne fede a questa missione così ni-

[1]) Si confrontino a questo proposito, fra l'altro, le due soavi poesie *Preghiera del mattino* e *Preghiera della sera,* pubblicate nel volume *Santa Giovinezza!*

Digitized by Google

tidamente definita. Il "Giornalino della Domenica„ fu in Italia il primo giornale nazionalista; lo Stato-balocco contò fino da quegli anni Trieste e Trento fra le sue prefetture, alimentò in cento modi la propaganda dell'irredentismo, preparò soldati eroici alla grande guerra quali furono Scipio Slataper e Giosuè Borsi, i fratelli Damin e i fratelli Pellas, Mario Fiorini e Boby Ceccherini, Giulio Passerini e Giacomo Morpurgo, e mille ancora; la "Confederazione del Girotondo„ ebbe principî e "istituzioni„ che più tardi apparvero nella storia della nuova Italia.

I ragazzi compresero e seguirono a torme il loro grande amico. Non parlava loro dall'alto, nè si piegava troppo; parlava da pari a pari, appunto come si fa tra amici veri e tra fratelli. Cantava: "..... *Amore amore, – quanta ricchezza il nome tuo disserra, – è bella cosa possedere un cuore – e darlo a tutti i bimbi della terra!*„. Affermava: "i ragazzi non rispondono col cuore a chi non parla loro col cuore„. Riassumeva ogni suo insegnamento in questo chiarissimo detto: "Avere della bontà: ecco ancora il segreto. E metterla sempre in tutto.....„

*

In una parola, l'opera di questo educatore, che meglio oggi si misura a traverso i due volumi pubblicati, fu *preparazione.*

Aggiungo, preparazione con la certezza dell'esito. L'avvenire si presentava a Vamba sempre circonfuso di poesia. Quando si trattava dell'Italia, la sfiducia e il dubbio non erano mai possibili in quell'anima. Nemmeno nei giorni nerissimi del '19 e del '20, dopo tanti tradimenti di fuori e di dentro, dopo la delusa passione di Fiume e della Dalmazia — che Vamba sentì cocente — potè il dubbio trionfare. Nel giugno del '20, pochi mesi prima della morte, egli scriveva, interpretando misticamente la storia passata e presente: "Tutti i fatti che voi trovate nella storia del nostro Risorgimento — anche quelli che parevano nuocergli o arrestarlo — tornarono sempre in suo vantaggio e dimostrarono che proprio esso era segnato da una forza superiore che regola le cose umane. E questa è la ragione per la quale non dobbiamo mai perder la fede nei destini della nostra Patria.....„

Nell'ultima ora sua, a me, reduce da Fiume in quei giorni del triste novembre, Vamba chiedeva ansioso notizie; ansioso, ma ancora sicuro; poichè disse: "L'avvenire è nostro„, e furono le sue ultime parole. L'Italia nuova dimostra che Egli aveva avuto ragione a non dubitare.

GIUSEPPE FANCIULLI

*È uscito:*

GUGLIELMO SHAKESPEARE

LA VITA E LA MORTE DI RE GIOVANNI

Nuova traduzione di DIEGO ANGELI

*Volume 22.° del "Teatro di Shakespeare„* L. 11

Digitized by Google

# *CHIACCHIERE*

## *IL LIBRO ESTIVO*

*Una mia vecchia idea è quella del libro con le pagine bianche; e credo che, prima o poi, l'idea verrà attuata, date certe tendenze del pubblico. Basterebbero, a fare un bel volume, veramente moderno, la* manchette, *la copertina, il frontespizio, un certo numero di fogli immacolati, e l'indice — questo sì — dei capitoli, che il lettore, diciamo così, potrebbe inventare a modo suo. Ognuno, oggi, è ricco di fantasia; e perchè dunque prenderla in prestito da altri?*

*Intanto, finchè questo libro perfetto non sia in circolazione, contentiamoci di un precursore, che è il* libro estivo. *Esso nasce all'onor del mondo in questi giorni, e vive, tutt'al più, fino alla metà di Ottobre: è già una lunga esistenza per una creatura di costumi leggeri, destinata a molti strapazzi. La signorina lo sceglie con criteri che non hanno corso nell'inverno. "Questo qui? No, troppo pesante.„ "Prego, signorina, questo romanzo è ricco di pensiero, ma non è pesante.„ "Voglio dire che il volume è troppo grosso; mi occorre qualcosa di maneggevole, da portare in viaggio, con un titolo simpatico, perchè molti, quando si legge, ci guardano la copertina....„. "Ho capito; ecco* L'occhio del pavone, *di Rippoli.„ "Sì, carino; e poi, Rippoli.„ Con un'ultima incertezza, la signorina sfoglia rapidamente il volume. "Guardo, — dice — se c'è molto dialogo. Nei romanzi mi piace il dialogo; in teatro mi annoia„. E siccome nell'*Occhio del pavone *(di Rippoli!) abbondano i bei capoversi lunghi, la scelta diviene definitiva.*

*Da quel momento il libro incomincia la sua vita errabonda, riducendosi a poco a poco abbrustolito, tatuato e scucito, come il figlio indigente di un esploratore africano, dimenticato sull'orlo del lago Tchad. Le sue pagine vengono tagliate a smerli da un ditino distratto (cara gioia quell'unghia rosea!), sono piegate quasi tutte a un angolo per lasciare un segno della lettura interrotta; la sua povera costola (e meno male che ne ha una sola....) riposa sulla panchina del tennis, nel fondo umido di una barca, sulla ghiaia rugiadosa del giardino, sotto il guanciale dell'automobile, di contro alle maglie dure dell'amaca, e perfino in diretto contatto con la zazzeretta addormentata della lettrice, perchè i fili d'erba non le sorridano proprio dietro all'orecchio. Per gli strapazzi, il libro perde il frontespizio, e anche l'ultima pagina, quella con l'indice che tanto non serve a nulla; ma tuttavia ingrassa e mette sù pancetta. Perchè accoglie, benevolo, cartoline illustrate coi bolli più interessanti, una felce, una lunga conchiglietta, la fotografia del gruppo sulla terrazza, il primo biglietto di visita col quale si presentò lui....*

*Le righe stampate vedono i begli occhi alzarsi verso il cielo, dietro l'errante libellula, o incontro ad altri due occhi coi baffetti all'americana; li vedono velarsi per le soavi ombre del sonno, nell'ore della siesta o del notturno riposo, quando il libro deve mollemente cadere sull'erba o sul tappeto.... Qualche volta una riga più audace si inoltra fra le spire di quel volubile pensiero, e vi rimane impigliata, capace di tornare alla luce chissà quando, nei toni chiari di un periodo originale, o tra le suggestive fantasie del sogno: poche parole di un poeta, albergate e nutrite, e inconsapevolmente prolifiche ospiti di una zazzerùta scatolina....*

*E in autunno, al primo tè dell'autunno, la signorina dirà: "Ho poi letto un libro.... un così bel libro.... era di.... si intitolava.... Aspetta; te lo faccio vedere.„ Ma non lo troverà. Il libro estivo è già morto, è scomparso nel rapido gorgo della vita.*

*CHICHIBIO*

Digitized by Google

# TEATRO E POESIA

Bisognerà pure una volta cominciare un discorso, anche a rischio di non finirlo tanto presto, intorno al teatro drammatico in Italia, per dire, o meglio ripetere, quello che si va dicendo a voce or sommessa or dubbiosa negli atrii e nei corridoi. La crisi del Teatro?... Piacesse al cielo che fosse in crisi: vorrebbe dire che starebbe sviluppandosi, muovendosi, trasformandosi. Il male è che non è affatto in crisi: è fermo, e non c'è verso che si smuova. Se uno si attenta a fare una commedia che non sia del solito stampo, tutti scattano: amici, comici, autori e critici e qualche volta anche il pubblico; e sentenziano: "Questo non è teatro. Se quel signore voleva fare una commedia la doveva fare così e così; se voleva trattare quell'argomento sulla scena doveva trattarlo in un altro modo: osservare la vita, "cogliere„ i tratti psicologici e caratteristici dei personaggi, accomodare "con naturalezza„ gli avvenimenti, graduare gli effetti, tenere conto dell'ottica teatrale, "svolgere„ le passioni.... ma così, no; così non va.„

Ho detto che qualche volta anche il pubblico dice così: il pubblico ha qualche volta ragione. Ma accade spesso che il pubblico non dica nulla: ma sia perplesso, incerto, discorde.... Eh? che si vuole di più?... Se non è compatto, è segno che il lavoro "non ha presa„: quindi è mancato. Il giorno dopo, la critica proclama che il lavoro non regge alla prova della scena; e chi s'è visto, s'è visto. C'è un autore liquidato di più; e un capolavoro di meno. (Della caccia al capolavoro si parlerà un'altra volta). In ogni modo, che bazza per tutti i riconosciuti, patentati e accreditati "uomini di teatro„ che non sbagliano un "effetto„, che sanno "conquistare„ il pubblico...., che sono autori nati, e che "hanno il teatro nel sangue„.

A volte mi vien fatto di pensare alla fatica che c'è voluta per far tollerare Wagner sulle nostre scene, da un pubblico abituato sino a quarant'anni fa alla musica del melodramma italiano (del quale non intendo menomare i meriti meravigliosi e le bellezze eterne); e mi domando se non stia accadendo sul teatro di prosa qualcosa di simile, con questa aggravante: che il Wagner drammatico da contrapporre al teatro tradizionale, non c'è. Ma se non c'è il genio novatore dell'arte, c'è in compenso il muso duro del pubblico che è abituato a considerare il teatro come il prolungamento della camera da letto o come la continuazione dei discorsi della serva, e che si va riducendo a credere sul serio che tutto il teatro pensato, congegnato e scritto per dire qualcosa di diverso non sia teatro: sia invece "letteratura„, cioè, in lingua povera, roba noiosa. Perchè fra teatro e letteratura, c'è per i più, questa differenza: il teatro è e deve essere divertente; la letteratura è e deve essere noiosa. Se uno ha da dire qualcosa di noioso, scriva un libro e non faccia una commedia. "Qualcosa di noioso„ va inteso qualcosa che non tratti dei problemi di alcova o di bottega. Perchè da parecchi lustri andiamo dicendo (non mi escludo dalla colpa) che "questo è teatro„ e tutto il resto no.

*

So anch'io che per fare utilmente un discorso di questo genere ci vorrebbero parecchie pagine di esempi: non basta dire, in tesi generale: bisogna anche dimostrare. La prova sarebbe facile, ma per la materiale necessità delle citazioni,

Digitized by Google

lunghissima; e quindi bisogna saltarla. E contentarsi di dire che quarant'anni di teatro verista, seguito o accompagnato dal teatro a tesi, hanno incartapecorito il pubblico, hanno inaridito la sua fantasia e quella dei comici, hanno fissato in uno schema l'arte drammatica e quella scenica, hanno disseccato o deviato le fonti dell'ispirazione degli autori che son quelle stesse della sensibilità del pubblico. Non c'è da stupirsi che un'opera come *Bellinda e il Mostro* di Bruno Cicognani [1] non abbia avuto gran fortuna sulle scene. Come può piacere una fiaba che comincia con un dialogo fra la Selva e l'Uragano, a un pubblico abituato a non vedere più in là dell'uomo e della donna, e che ha perduto la sensazione poetica e musicale della parola? Come è possibile che un pubblico certo ormai che il fatto scenico non ha mai e non deve avere altro significato che quello dei gesti e delle parole nella materialità della loro espressione, possa sentire, non dico neppure comprendere, ma sentire, percepire l'idea al di là della finzione scenica?

Colpa dell'autore che non sa trascinarlo nel mondo di poesia nel quale vuole essere inteso? Può darsi: ma può anche darsi che un po' di colpa l'abbia il pubblico recalcitrante, e moltissima la insufficienza espressiva — plastica, coloristica e musicale — dei mezzi scenici. (Non parlo della interpretazione della Compagnia di Luigi Pirandello che non ho udita; ma parlo dei comuni mezzi generici di espressione che sono a disposizione di tutte le compagnie, e i soli possibili in tutti i teatri d'Italia). A me pare certo che sul teatro nostro non sia oggi possibile altra forma di espressione che la forma verista e realistica — invano intaccata da velleità futuriste — mentre il dramma verista e la commedia realistica sono forme drammatiche esaurite.

Io non dico che *Bellinda e il Mostro* sia opera perfetta: ha i suoi difetti: una certa lentezza, qualche insistenza, una sproporzione fra la minuzia analitica di certe espressioni e il sintetismo di certe altre, fra alcune troppo violente e altre troppo vaghe. Ma penso anche che la fiaba consenta tutte queste disarmonie, e che questo variare di toni sarà poco o punto realistico ma è certamente teatro. Lirico forse? Direi piuttosto musicale; e meglio ancora orchestrale. Sempre più mi convinco che i personaggi di un dramma hanno un valore paragonabile a quello degli strumenti di un'orchestra. I quali possono variare di tono quanto occorre e quanto è necessario: ma hanno dalla loro struttura, dalla loro natura e dal loro registro ciascuno assegnato il proprio compito.

*Bellinda e il Mostro* è un dramma che ha questa struttura sinfonica; e anche nella sua conformazione esteriore in sei episodi e un preludio, esorbita dalle consuetudini. Per certi caratteri si ricollega al *Glauco* e all'*Orione*. Non è necessario ricordare la novella: tutti la sanno.... Ma no: ho forse messo il dito, sbagliando, sulla causa di certe incomprensioni. Il pubblico che va oggi al teatro non conosce nè quella novella nè molte altre: non ha avuto quando era bambino, questa infantile coltivazione della fantasia; non ha ascoltato le novelle delle fate, dei maghi, dell'orco; le quali trent'anni or sono eran considerate baggianate che guastavano l'intelligenza, allontanandola da quell'àbito dell'osservazione e della cognizione "positiva„ che era il canone fondamentale dell'istruzione. Così molte persone, tra i venti e i quarant'anni, che formano oggi il pubblico di un teatro, cariche di cultura "positiva„ (quando ne hanno) ignorano le più elementari creazioni della fantasia popolare, i piccoli poemi più volte millenarii della saggezza

[1] Bruno Cicognani, *Bellinda e il Mostro, fiaba di tutti i tempi e di tutti i luoghi.* In-16, pp. 156. — Milano, Fratelli Treves, editori.

Digitized by Google

infantile del genere umano. E credono che bamboleggi il poeta che riprende il filo d'oro di quelle leggende per ricamare una favola scenica, a significare un suo pensiero vivo e moderno. Se avessero assistito estatici, da bambini, a una rappresentazione della favola fatta dai burattini, in un piacevole baraccone illuminato dai lumi a petrolio, succhiando lo zucchero filato (se lo deve ricordare anche il Cicognani; e chi sa che in quell'età beata non si sia stati vicini sulla stessa panca dinanzi allo stesso palcoscenico dello Zoppino del Parterre?) non si sentirebbero offesi nella loro gravità di persone serie dalla vaga e delicatissima favola rimessa in luce di pensiero e poesia a figurare un più profondo e universale concetto. Il Mostro è un essere che ha perduto i nobili attributi dell'umanità espressi nella figura — immagine di Dio. Li riacquisterà per il bacio di una vergine che vinca col proprio amore la ripugnanza dell'orrido. È costei Bellinda: l'umile figliuola di un mercante che capitato nel castello del mostro, e toltane una rosa dovrebbe o morire o cedere la figliuola in sua vece. Ella riscatta con la sua, la vita del padre; e va dal mostro. Ma suo padre se ne muore, ed ella implora dal mostro di poter tornare da lui. Vada; ma torni; perchè se non torna, morrà il mostro che tanto è brutto quanto è buono. Quando Bellinda ha riveduto suo padre, e la sua perfida sorella, indugia a tornare; ma ha promesso e torna; e giunge appena in tempo a salvare il mostro, e a rendergli con la pietà amorosa la vita e la forma umana.

*

Quel mostro è l'uomo: e il suo dramma è il travaglio per la riconquista dell'umanità, in parte perduta. Espresso in episodi scenici di un sintetismo ardito come quelli dell'astio geloso di Domitilla verso Clotilde o in atteggiamenti plastici di figure come quelle di Esopo e di Pieruccio, il dramma si adagia su una trama verbale di rara purezza e prende colore da motivi e da ritmi armonizzati in una prosa cristallina. La composizione scenica è tanto semplice da parere primitiva. È fatta senza l'abilità, senza la scaltrezza, senza l'accorgimento che sul teatro, chiuso nell'orizzonte dell'adulterio o del lavandino, sono considerate virtù. Ma è fatta per dire qualcosa, per dire magari troppo attraverso espressioni di un dolore esasperato fino alla crudeltà e di una trepida poesia di bontà. La sua natura richiederebbe le possibilità sceniche ed espressive del teatro dei burattini, dalle quali rifugge con una ostinazione balorda la scena di prosa, dove gli attori in carne ed ossa sono persuasi che all'arte basti la carne e le ossa. Pare che non sospettino neppure l'esistenza delle idee, della fantasia e del sogno. Il teatro muore di asfissia: nel realismo, storico moderno. Apriamo le finestre; spalanchiamo le porte; chè entri la fiaba, la leggenda, il mito, la poesia, la musica. Ed entri anche aria, luce: entri magari la tempesta. A portare finalmente la crisi, la sospirata crisi verso una redenzione....

MARIO FERRIGNI

*È uscito:*

ITALO ZINGARELLI

LA GRANDE BALCANIA

FRATELLI TREVES, EDITORI L. 14



Digitized by Google

# NUOVE FORTUNE DELLA COMMEDIA DELL'ARTE

Le fortune della commedia dell'arte di fronte alla critica, alla biografia, alla storia non subiscono rallentamenti. A guardar bene, anzi, esse volgon propizie oggi più di ieri. Agli specialisti, in gran parte italiani, che nel secolo scorso ci lasciarono una preziosa eredità di studî sui comici improvvisatori, ora s'aggiungono altri dotti — e si notano tra questi russi e francesi — ai quali pare che il gran segreto della commedia dell'arte non sia stato interamente svelato.

Il fascino di questo segreto lo sentiamo forse più noi dei nostri nonni; esso appartiene, forse, più al Novecento che all'Ottocento. La nostra vita così rapida, varia, tumultuosa, ricca di sorprese, è certamente più vicina all'estetica dell'improvvisazione che al lento svolgersi di certi processi analitici dell'arte naturalista, per esempio. E, forse, nel parlare di crisi del teatro — che è poi anche una crisi di pubblico — non si è tenuto abbastanza conto di questo singolare aspetto del problema.

La platea dei nostri giorni (o delle nostre sere, come vi piace) è irrequieta, impaziente, ansiosa. Un pubblico per il quale la vita è fatta di continui superamenti, che trascorre la sua giornata febbrile tra la notizia d'un volo ardimentoso e l'annunzio di una scoperta stupefacente, prova un senso di delusione o di stanchezza quando in palcoscenico (ma probabilmente anche fuori!) un signore e una signora — giacchetta corta, gonna al ginocchio — gli raccontano per l'ennesima volta le origini, gli sviluppi, le conclusioni del loro caso sentimentale.

Questo distacco tra pubblico e teatro di prosa si è venuto manifestando in diversi modi e con ritmi a dir vero non sempre costanti. Si è cominciato col desiderare spettacoli brevi, scene snelle rapide serrate. Dai cinque atti — magari con epilogo — del commedione romantico, siamo arrivati ai tre, con qualche intermezzo di quattro per il genere storico ed eroico. Tre, numero di perfezione, va bene. Ma si raccomanda che quei tre atticini non oltrepassino i quaranta minuti: se l'autore, poi, in una mezz'oretta riesce a farci stare ogni cosa, meglio ancóra, gli si battono le mani con più soddisfazione. Perchè l'essenziale — a dar retta alla maggioranza del pubblico — pare che non sia tanto di far bene quanto di far presto. Si vive così poco! Com'è possibile perder tanto tempo al teatro?

Da una questione di misura a una questione di sostanza, il passo è più breve di quel che parrebbe a prima vista. A furia "d'inventare la vita„, l'uomo moderno trova che in fatto d'invenzione il palcoscenico è rimasto troppo indietro. Così si spiegano le predilezioni del nostro pubblico per certe manifestazioni di teatro oggi in voga, che vorremo definire antiletterarie, più vicine alle forme dialettali ed estemporanee che alla commedia scritta, levigata, rifinita in ogni minuzia dell'espressione. Così si spiegano i successi di attori istintivi, che non solo non rinnegano le proprie origini da palcoscenici minori, ma che, anzi, dalle esperienze del "varietà„ hanno tratto, per riplasmarla, una materia viva estrosa colorita, tutta sprizzi e faville, che par cavata fuori dalle ceneri non spente della commedia dell'arte e, quasi, della farsa atellana.

Tutto questo — sia detto per incidenza — in un periodo come il nostro in cui critici ed esperti si affannano a dir peste e vituperî dei grandi attori in

Digitized by Google

genere, e specialmente di quegl'interpreti che — trasformando deformando ricreando — si allontanano dallo spirito e dalla lettera del teatro antico e moderno. Mentre a conti fatti — dopo aver tanto discusso intorno alla necessità di formare attori nuovi, sui quali non gravi il peccato di origine dell'invadenza e dell'egotismo istrionesco — i più seguìti, i più ammirati son proprio quelli che con la loro personalità prepotente concentrano su di sè l'interesse e la curiosità della critica oltre che del pubblico. Dove si dimostra come, al teatro specialmente, certi fenomeni d'ordine pratico giungono sempre in tempo per sconvolgere le teorie meglio architettate e difese.

*

Antitesi, contrasti di cui è ricca tutta la storia pittoresca del nostro teatro per lo meno dal Cinquecento in giù.

Se n'è accorto anche uno studioso e tecnico russo, Costanzo Miclascefsky, del quale si pubblica ora in edizione francese una chiara opera sulla commedia dell'arte:[1] "Il arrive parfois que l'art théâtral d'un pays, à une certaine époque, manifeste un double développement dans deux directions différentes, et qui s'opposent même par leurs styles et leurs procédés.„

Fin qui nulla da obiettare. Si potrebbe aggiungere, anzi, che in quella molteplicità di sviluppi cui accenna il Miclascefsky sta appunto la forza di rinnovamento di tutte le arti.

Ma lo scrittore russo, a traverso brillanti passaggi dialettici, conduce il ragionamento a conseguenze che vorremmo chiamare estreme: "Aussi, en dédiant ce livre à M. Charles Spencer Chaplin, l'auteur ne voudrait pas seulement en faire respectueusement hommage au plus grand comédien de notre époque, mais il tiendrait aussi à marquer la place que l'ancienne Comédie italienne devrait prendre dans l'actualité.„ (Ma come? Si fanno ancóra omaggi, e rispettosi per giunta, ai grandi attori? Non si era detto che i grandi attori devono sparire? Oppure vige uno speciale regime per il cinematografo? Certo è che sul popolare Charlot esiste ora tutta una letteratura che, in Francia specialmente, si adorna di nomi insigni.)

Dunque, secondo il nostro autore, la commedia dell'arte risorgerebbe ora, con la forma tanto diversa ed attuale della proiezione cinematografica, nei comici novecentisti. Ora, che l'elemento acrobatico e buffonesco dell'arte di Chaplin possa far pensare agli Zanni dell'antica farsa non si può negare; la stessa maschera di questo eccezionale attore, pur essendo così nuova e moderna, ha qualche tratto che ne rivela le origini aristocratiche. Eppure tutto questo, per un parallelo vero e proprio tra cinematografo e commedia dell'arte, ci pare ancóra poco: per lo meno considerando quel che lo schermo bianco ci ha offerto fino ad oggi, sebbene sia interessante osservare il tentativo della cinematografia americana di svincolarsi dalla letteratura, di diventare un'arte a sè facendo giustizia degl'insopportabili adattamenti dal romanzo o dal teatro scritto. L'avvenire del cinematografo come espressione d'arte, è probabilmente nelle mani dei comici più che dei letterati e degli esperti.

Ma il fatto è che noi, con buona pace di Paul Valéry, non riusciamo ad adattarci al pensiero che la sovranità del teatro debba dichiararsi decaduta per sempre

[1] CONSTANT MIC, *La Commedia dell'arte*. In-8, pp. 240, con illustrazioni. — Paris, chez J. Schiffrin, aux éditions de la Pléiade.

Digitized by Google

in nome di sua maestà il cinematografo. (Notate che se c'è una poesia poco — come dire? — poco fotogenica è proprio quella, squisitamente oscura, di Valéry.)

Il teatro ha nella sua stessa essenza le fonti che alimentano la sua vita perenne, nel rifluire di motivi e d'immagini che rispecchiano anime, pensieri, costumi di tutti i tempi. È uscita di recente una succosa antologia de' comici dell'arte che par fatta apposta per confermarci in questa idea. Si tratta di un'opera postuma di uno studioso che fu caro al Croce, morto qualche anno addietro, e gloriosamente, in giovane età. [1])

Magnifico libro; libro che per molti — per coloro che conoscono la commedia dell'arte solo a traverso le dotte argomentazioni del D'Ancona o dello Scherillo, poniamo — costituirà una sorpresa e una rivelazione. Perchè una cosa è sapere che quel teatro nasceva in questo e in quest'altro modo su questi e questi altri motivi, che quei comici facevano così e così; ed altra cosa è leggere il frammento più vivo d'uno scenario, o sentir dalla voce dell'attore come, a quei tempi, si giungesse al fatto estetico. Intanto una lettura come questa ci permette di fare le necessarie distinzioni fra il teatro dell'arte del Cinque e Seicento e quello del Settecento. Non che, intendiamoci, il Settecento non abbia comici grandi quanto quelli di cent'anni addietro; ma è il teatro dell'arte in sè che nel secolo dei Bertinazzi e dei D'Arbes s'avvia alla rovina. Gli sdegni del Goldoni — a voler prescindere per un momento dal sano e queto spirito borghese che li dettava — trovano una giustificazione nelle brutture e nelle inutili oscenità in cui s'affoga la materia più lucente e fantasiosa della commedia a soggetto.

A quale distanza stanno i classici rimessi in onore dal Petraccone! Da quel Pier Maria Cecchini ferrarese, che malgrado le nobili origini non disdegnò di salire il palcoscenico nel costume di "Frittellino„, al dottissimo Andrea Perucci, autore di quell' "Arte rappresentativa premeditata ed all'improvviso„ che può considerarsi come uno dei breviari dell'attor comico antico e moderno.

Nel Cecchini, tra l'altro, è interessante notare com'egli avverta il "pericolo letterario„ nella commedia improvvisata, e come cerchi di armonizzare le bizzarrie dell'estro con i ricordi delle buone letture: "Sogliono questi che si compiaciono di recitare la difficil parte dell'innamorato arricchirsi prima la mente di una leggiadra quantità di nobili discorsi attinenti alla varietà delle materie che la scena suol apportar seco. Ma è da avvertire che le parole susseguenti all'imparate vogliono aver acciò uniformità con le prime, che il furto paia patrimonio e non rapina, onde per far ciò, non mi par aviso sprezzabile una frequente lettura di libri continuamente eleganti, poichè rimane a chi legge una tale impressura d'amabilissima frase, la quale, ingannando chi ascolta, vien creduta figlia dell'ingegno di chi ascolta„. Questo precetto, malamente applicato, diede luogo, come ognun sa, a inconvenienti non pochi: da una parte perchè l'abitudine di mandar a memoria certe tirate d'obbligo affievoliva nei comici l'estro improvvisatore, dall'altra perchè molti commedianti, messi sulla strada d'affidarsi al libro, toglievano a prestito gli spunti più licenziosi da scrittori letteratissimi come l'Aretino. Lo stesso Riccoboni, sul principio del diciottesimo secolo — vale a dire alla vigilia della riforma goldoniana — si rende conto della decadenza della commedia a soggetto dovuta in parte a ragioni che chiameremo libresche. (In parte, perchè l'opinione del Del Cerro che la decadenza sia cominciata quando, per le

[1]) *La Commedia dell'arte*, storia, tecnica, scenari, a cura di Enzo Petraccone. In-8, pp. 458. — Napoli, Riccardo Ricciardi, editore.

Digitized by Google

mutate condizioni sociali, cominciò a manifestarsi un dissidio tra la scena e la platea, non ci pare errata. Nè ha torto il Tonelli quando afferma che la commedia dell'arte, fu nella drammatica quello ch'erano nell'arte il barocco e nella poesia il marinismo, cosa cioè essenzialmente secentesca.) [1]

Il Riccoboni, dunque, dopo aver messo in rilievo "les avantages de la comédie jouée à l'impromptu„, nella sua *Storia del Teatro Italiano* avverte: "La difficulté de trouver des acteurs qui joignent à tant de talents toute l'érudition dont leur art a besoin, a fait souvent échouer la comédie à l'impromptu; et, pour la soutenir et la rendre plus facile à être représentée par des acteurs médiocres, on a été obligé de recourir aux monologues et à ces lieux communs que les italiens appellent *robbe generiche,* dont les acteurs se servent suivant l'interêt et la situation de la scène.„ Dove ciascuno può osservare qual valore critico abbia l'accenno alle "robbe generiche„, inteso come mònito avanti-lettera a tanti commediografi venuti dopo, vicinissimi a noi, magari.

Nei quali commediografi la lettura di quest'antologia del Petraccone desterà qualche sorpresa e forse qualche rimpianto. Molto di quel che al teatro parve nuovo è vecchio: situazioni, dialoghi, battute persino. E molto invece di ciò che è detto in queste pagine non ci è stato rivelato neppure dai poeti più ricchi di fantasia. Un esempio. Una delle *Bravure del Capitano Spavento* di Francesco Andreini è dedicata al banchetto fatto al Diavolo e alla Morte. Sentite: "Un giorno invitai meco a desinare la Morte e il Diavolo miei carissimi amici. Finito che fu il sontuoso banchetto, il Diavolo prese licenza da noi, facendo ritorno alle squallide rive d'Acheronte; la Morte sola volle rimanersene meco a cena ed a dormire, sicchè fu subito preparata la cena e il letto per l'amoroso conflitto. Cenammo quella sera allegramente e poscia ce ne andammo a dormire in un medesimo letto, la Morte ed io. E perchè la mattina e la sera s'era bevuto alla gagliarda, stimolato dal liquor di Bacco e dai piaceri di Venere, presi amoroso sollazzo con la Morte tutta quella felicissima notte....„

Qui l'orrido e il rodomontesco, il macabro e l'iperbolico sono mescolati con tanta baldanzosa compiutezza che c'è da stupire come mai Tirso da Molina e José Zorilla non abbian pensato a qualcosa del genere per il loro *burlador.*

Che abbia ragione il Perucci nel dire: "quando però da buoni recitanti vien fatta una comedia all'improvviso, suole riuscire di maniera che punto alla premedita non cede?„

In questo caso (deprecatissimo) si capirebbe finalmente come e perchè si desideri la morte del "grande attore„.

Peccato che certe sentenze capitali compromettano qualche volta la vita stessa della repubblica.

EUGENIO GARA

[1]) Cfr. LUIGI TONELLI, *Il teatro italiano.* — Milano, Editrice Modernissima, 1924.

*È uscito:*

LUISA SANTANDREA

LA SCALA DEGLI ANGIOLI

ROMANZO

FRATELLI TREVES, EDITORI L. 11

Digitized by Google

# NEL MONDO DEGLI SPETTRI

Nessuno mette in dubbio che le due più interessanti attrattive di questo nostro nuovo secolo ancor giovinetto (ma che già ha lasciato le incerte esperienze della prima gioventù) sieno la luce e gli spettri. Un profluvio di fasci di luce (spesso soltanto elettrica) fruga oggi la terra con i suoi fari, i riflettori, le lampade ad alto voltaggio in ogni suo angolo più recondito: ed una fitta coorte di spettri nuovi scende ogni giorno sopra le nostre scrivanie, sotto forma di libri (alcuni de' quali preoccupantemente ponderosi, come i quattro volumi del Desouches che sul mio sono piovuti proprio ora da Parigi [1]) ad invitarci alla meditazione. Dicono che la luce fa svanire i fantasmi e che gli spettri temono la luce. Ma io vorrei spiegare la cosa — che qualcuno può pensare contraddittoria — con un fenomeno naturale che tutti sanno. Quando un raggio di sole piomba sopra una pozzanghera ne uccide di colpo tutti i miliardi di bacteri che nell'ombra vi sono pullulati. Ma dopo, sopra il sepolcreto degli uccisi caduti sul fondo, il raggio di sole suscita tutta una nuova vita di organismi. Ora io penso che il profluvio dei nostri fasci di luce elettrica sulla terra di oggi hanno, è vero, in gran parte ucciso i fantasmi del nostro passato mentale, ma ne hanno procreato dei nuovi....

Questo mi direbbe, almeno, l'ampia nuova letteratura spettrale che ogni giorno piove sopra le nostre scrivanie di lavoratori del pensiero. E con essa il rifiorire continuo di circoli, società, cenacoli, convegni di teosofia, di noucrazia, di biopsichica, come quello, sulla *biopsiche* (vita dell'anima) che s'è fondato giusto or ora a Milano. [2]) Si rifrugano le più occulte sapienze antiche per rilluminarle al nostro sole novecentesco. Eccovi *L'uomo come potenza* dell'Evola, [3]) or ora apparso, che ci rievoca e ci analizza i *Tantra* vèdici, nella loro metafisica e nei loro metodi di autorealizzazione magica. Eccovi, ancóra, *Così parlò il Millenario* di Fernando de Rio, che reca un sottotitolo assai suggestivo per gli iniziati. [4])

Il libro dell'Evola si presenta certo interessantissimo per gli amatori della tradizionale sapienza dell'Oriente — vero sole per tutte le speculazioni mistiche del genere — poichè ci rievoca uno de' più importanti quanto meno conosciuti sistemi indiani. (Ricordiamo in proposito i dotti studî critici di Piero Martinetti sul sistema Sankhaya). [5]) I *Tantra* (da *tan*) che viene da "estendere„ e da *tra* "salvare„ ossia quindi "estensione di conoscenza che salva„ offrono questo particolare interessamento: che si ricollegano con le correnti iniziàtiche persiane ed in ispecie con le mitrìache. Ma non credo che il nostro lettore desideri troppo ora da noi l'iniziazione a queste dottrine vèdiche, profondissime certamente e

1) Guillaume Desouches, *Le Spectre (Synthèse sociale de l'Univers)*, con prefazione di Henri de Noussame. Quattro volumi in-16, pp. 397; 430; 833; 637. — Paris, Peyronnet e Cie.

2) Crf. G. Trespioli, *Biopsiche*. In-16, pp. 663. — Milano, edito dalla "Società per lo studio della Biopsichica„.

3) S. Evola, *L'uomo come potenza*. In-16, pp. 313. — Rodi-Roma, Casa Edit. "Atanor„.

4) F. de Rio, *Così parlò il Millenario (Oltre il velo dell'occulto)*. In-16, pp. 191. — Milano, Casa Editrice A. R. S.

5) P. Martinetti, *Il sistema Sankhaya*. In-16, pp. 160. — Torino, Lattes.

Digitized by Google

purissimamente speculative.... Forse può interessarlo di più qualche aforisma tratto dal libro del De Rio. Eccone alcuni: "La qualità essenziale dell'Anima disincarnata è la Memoria. La qualità essenziale dell'Anima incarnata è l'Azione„ (pag. 119). "La passione è l'acido di corrosione in cui si sciolgono le impurità; i mali fisici e il dolore morale eseguiscono la spogliatura; il rimorso leviga. Quando la levigatura è perfetta, il pezzo diventa inattaccabile, cioè Oro„ (pag. 124). Abbiamo parlato dell'elettricità, "fluido superiore„ come lo chiamerebbe l'autore, della nostra êra. E a pag. 130 trovo: "La conoscenza e il dominio del *fluido elettrico* spettano alla Scienza positiva, la quale può trarne formidabili applicazioni energetiche e dinamiche, assai superiori a quelle note, riuscendo un giorno a carpire il supremo segreto della Natura„. Il che ci dice, per lo meno, che non tutti questi "mistici„ disprezzano la Scienza positiva, ma che attribuiscono ad essa qualche merito ed in essa ripongono pure qualche speranza.

*

Sentimenti non del tutto corrisposti, in generale, verso queste "speculazioni mistiche„ dagli scienziati. Ma essi sono scusabili. L'uomo abituato a darsi "matematicamente ragione„ o che, almeno, crede di potersela in tal modo dare, di tutte le cose che lo circondano, si sente a disagio in queste elevazioni astrali. Senza dire poi che la cosa può diventare anche pericolosa. Possono correre il rischio, addentrandosi in queste regioni, di trovarsi, più che imbarazzati, disorientati addirittura.

Tipico è il caso dell'Hartmann e persino di Ernesto Haeckel. Il "panteista„ Hartmann, trascinato nella discussione, finì per cavarsela con quella sua famosa concezione per cui il mondo altro non è che lo sviluppo di un "Essere incosciente„ che con la sua *volontà di vivere* e con la sua intelligenza di "tutti i mezzi per vivere„ produce la vita; scontentando in tal modo, come si sa, positivisti e mistici. Haeckel, materialista impenitente, messo a sua volta alle strette, ma non potendo diventar infedele al suo monismo e, di conseguenza, al "meccanismo„ dei suoi famosi atomi, ne uscì, per tentar di mettere un certo accordo tra spiritualisti e scienziati, ricordandosi che Empedocle aveva detto come i suoi atomi sono mossi dall'*amore* e dall'*odio,* dandogli così il mezzo di cambiare questi due nomi da poeta arcadico in quelli da scienziato moderno di *attrazione* e di *repulsione,* per poter cortesemente convenire con i suddetti signori con la celebre frase: "C'è dunque uno spirito in tutte le cose„ che da Bruno a Goethe servì sempre egregiamente per questa sorta di accomodamenti. È vero che hanno pensato, molto opportunamente, a lasciar libera la strada per le future controversie del genere, tanto l'Huxley che l'Helmholtz (due scienziati di razza) dicendo, il primo, che noi "non vediamo le cose come sono„ il secondo, che le nostre sensazioni "non sono copie delle qualità dei corpi, ma soltanto simboli„ aggiungendovi una illazione che può interessare anche i letterati, e cioè che queste sensazioni "rassomigliano tanto alle qualità dei corpi quanto le nostre parole rassomigliano alle sensazioni che esprimono„ [1] aprendo così le scaturigini alle teorie relativistiche oggi molto di moda.

Ma sono questioni vecchie e che, ci si permetta dirlo, finiscono per ritorcersi

[1] Questo concetto si trova nel *Die Thatsachen in der Wahrnehmung.*

Digitized by Google

sopra se stesse. Noi crediamo che il nostro lettore si divertirà sempre molto di più con gli umoristi i quali si sono contentati, senza offendere nessuno, di riderci un poco sopra e farci ridere. Così Yorick, l'indimenticabile, allorchè ci diceva: "Quando tre spiritisti son seduti intorno al tavolino, non c'è che il tavolino che abbia dello spirito„. Chi potrebbe negarlo?... Ma ricordo anche che il povero *Gandolin,* che iniziò le sue sedute spiritiche con il noto scherzetto: "Spirito! se sei presente, batti due colpi, se non sei presente battine tre!„ finì per pigliarli, gli spiriti, tanto sul serio da farci una malattia.

EGISTO ROGGERO

---

# SAPIENZA DELL'INDIA ANTICA

Da tempo immemorabile gli uomini hanno riassunto in brevi sentenze e proverbi la sapienza dei secoli, e le letterature antiche e le moderne ne hanno raccolte preziose; in poche letterature per altro l'arte di rinchiudere un pensiero profondo in una piccola strofa è stata condotta alla perfezione con cui la troviamo nella letteratura indiana. A ciò contribuì da una parte il carattere orale e religioso della letteratura indiana, dall'altra l'indole stessa della lingua sanscrita, la lingua dotta dell'India, mirabilmente adatta a indicare le più sottili sfumature del pensiero; ma l'artefice primo, del miracolo, è il popolo indiano, volto alla meditazione e alla osservazione, propenso a studiare i fenomeni dello spirito, e in pari tempo dotato d'un senso squisito per le bellezze della forma e della lingua.

Tre cose, dicono gli indiani, hanno il potere di sradicare da noi il dolore, e sono "il gustoso succo di belle sentenze, la gioia di amore con una donna esperta, il servire un rè intelligente„; e di tutte e tre queste cose gli indiani ci hanno lasciato una vera e propria scienza: scienza di amore, raccolta nei Kâmasâstra, scienza della politica, esposta nei Nîtisâstra e infine scienza della virtù, nei Dharmasaâstra. Da tutti e tre questi generi letterarii, ma specialmente dai Nîtisâstra vengono le *Mille sentenze indiane* che Paolo Emilio Pavolini ci presenta tradotte nella nota collezione sansoniana diretta dal Manacorda.[1])

Nell'India come altrove la vita morale si aggira intorno ai tre concetti fondamentali: il dovere, il piacere e l'utile; e nell'India come altrove la sapienza pratica, quella degli uomini di mondo, fa di preferenza appello all'utile, e all'utile si richiama sopra tutto la politica. Lo studioso quindi che apre questa raccolta si meraviglierà di trovare nel paese delle religioni, così poca religione.

Nelle cinquantaquattro rubriche, in cui il Pavolini ha diviso le sue sentenze, non una riguarda Dio o gli dèi, o la vita divina. Concluderne che l'India o la letteratura indiana non sia religiosa sarebbe un errore. Dio e la religione non sono qui ricordati perchè queste sentenze appartengono alla letteratura profana dell'India. Se del resto l'elemento divino è eliminato, due altri concetti metafisici ben altrettanto possenti lo hanno sostituito; il concetto del Karma e quello della Metempsicosi. Le nostre azioni ci seguono e determinano anzi le nostre succes-

[1]) P. E. PAVOLINI, *Mille sentenze indiane.* In-16, pp. XXX-III155. — Firenze, Sansoni, editore.

Digitized by Google

sive rinascite su questa terra, concetto davanti al quale impallidisce quello pure terribile della Nemesi storica, per cui i figli innocenti scontano le colpe dei genitori e i nipoti quelle degli avi, concetto che dall'antico Solone ad Orazio, al Manzoni e al Carducci ha avuto sì largo sviluppo nella nostra letteratura. "Come un vitello ritrova, tra mille vacche, la sua propria mamma, così l'azione di un'esistenza anteriore tien dietro a chi la commise„. L'azione che si fa in questa vita, porta le sue conseguenze in un'altra; gli alberi s'inaffiano alla radice, i frutti nascono sui rami.

Questa credenza profondamente radicata negli animi degli indiani ne domina la religione e la morale e si può ben dire che ha presso di essi il posto che presso di noi tengono la paura dell'inferno e la speranza del paradiso. Da essa viene modificato il senso della vita, non più ristretto a una sola esistenza, ma esteso a un ciclo di esistenze, e così si cambia pure il senso del destino.

Schopenhauer assomigliava la vita a una partita a carte, ove, se conta molto l'aver buone carte in mano, conta pure assai l'abilità del giuocatore. Per gli indiani il destino e lo sforzo umano sono come le due ruote del barroccio, tutte e due necessarie perchè il barroccio cammini. "Come il carro non può camminare con una ruota sola, così il destino non può compiersi se l'uomo non agisce alla sua volta„. Là una partita a carte, qui un barroccio, vien fatto di pensare all'immagine classica della vita paragonata a un banchetto, da cui il convitato si allontana, *ut conviva satur,* dopo essersi cioè saziato.

Ma l'immagine della ruota e del barroccio come quella che propugna la necessità dello sforzo umano che coopera col destino ha un particolare valore presso questi indiani, che siamo abituati a considerare come un popolo di sognatori e di mistici. Anche l'India ha conosciuto la lotta, anch'essa ha affermato che il diritto posa sulla forza. "Al di sopra del diritto sta, mi pare, la forza dalla forza si svolge il diritto e sulla forza si appoggia, come ogni creatura vivente si appoggia sulla terra„, e altrove il diritto è in balia della forza come il fumo è in balia del vento!

*

Non sempre naturalmente queste sentenze si mantengono a queste altezze, anzi spesso esse scendono a consigli pratici, e ci permettono di assaporare la vita umana in genere, indiana in ispecie, in molti suoi particolari. I poveri impiegati, la burocrazia, come diciamo noi, sono anche nell'India presi di mira.

"Senza il cicchetto, dice una sentenza, senza la ciccia, senza poter rubare, senza poter calunniare, lo scrivano in paradiso non fa che piangere„.

La vita di famiglia non è certo risparmiata:

"Bambini che strillano; stanze piene di acqua; il cortile coperto di fango; il letto con le cimici; cibo mal cucinato; la casa piena di fumo; la moglie che dice parole aspre; il marito che va in bestia; l'acqua del bagno non mai riscaldata; accidenti alla condizione di padre di famiglia!„

Ma, se la donna sa fare, la felicità è sicura. Infatti:

"Mille sono i difetti delle donne, le virtù queste tre: il badare alla casa, il partorire figliuoli, e il seguire il marito nella morte„.

Chè se all'India non mancarono scrittori misogini, si può dire che la sua letteratura è piuttosto in lode che in biasimo della donna. Le eroine dell'epica indiana sono modelli di fanciulle e di mogli. Una sentenza dice:



Digitized by Google

"Le vere donne sentono l'amore il doppio degli uomini, sono otto volte più pudiche, e quattro volte più costanti„.

Peccato che le donne, vadano alla pari col bambino, col re, e coll'ospite nel non conoscere misura. "L'ospite, il bambino, il re e la moglie non vogliono sapere se una cosa c'è o non c'è; ma non fanno che dire dammi, dammi!„

*

Utile è il confronto tra le sentenze indiane e quelle di altri popoli antichi. Il Pavolini ricorda molto a proposito gli ammaestramenti del re egiziano Amenemhet (circa 2000 av. Cr.)„ e quelli dello scriba Duaref pure egiziano, usati come testo di scuola nell'Egitto, ma dopo la gnomica indiana dà il primo posto a quella ebraica. Dai *Proverbi* attribuiti a Salomone, dall'*Ecclesiaste,* dalla *Sapienza,* dal mirabile *Libro di Giobbe* viene la voce ammonitrice della sapienza di Israele soffusa di un'aura di religiosità, ma meno varia di quella dell'India. Babilonesi, arabi, persiani, cinesi ebbero una letteratura sentenziosa, gli stessi greci vantano i nomi di Solone, di Focilide e di Teognide, e i latini hanno la *Sententiae* di Publilio Siro e i *Disticha Catonis.* Il medio evo invece vive delle briciole dell'antichità, ma nella Germanica Edda abbiamo i discorsi dell'eccelso, e gli anglosassoni vantano importanti versi gnomici.

Pure anche in questa grande varietà di letteratura gnomica mondiale l'India tiene il primato e per numero di raccolte, e per l'abilità tecnica con cui la sentenza è incastonata come una gemma, in una strofa, o in un distico. Il Pavolini si è limitato questa volta alla letteratura brahmanica, altra volta ci ha dato nei suoi *Testi di morale buddhistica* le perle della gnomica buddhistica.

E noi a questo nitido volumetto auguriamo lettori di tutti e quattro i tipi contemplati in una sentenza talmudica. Dice infatti il Talmud: "Gli studiosi si possono dividere in quattro classi, secondo che somigliano alla spugna, all'imbuto, al filtro, allo staccio. La spugna assorbe ogni cosa. L'imbuto prende da una parte e lascia uscire dall'altra. Il filtro manda fuori il vino e tiene le fecce, ma lo staccio lascia uscire la crusca e si tiene la farina„. Invero in questa raccolta non si troverà nè fecce, nè crusca. Il dotto traduttore e l'intelligente critico ha già fatto la parte dello staccio sì che al lettore non resta che godere delle sue fatiche, con un avvertimento per altro, quello di avere l'anima grande, perchè, dicono gli indiani, per capire i poeti bisogna avere l'anima grande, la luna fa gonfiare il mare e non l'acqua dei pozzi.

A. M. PIZZAGALLI

*È uscito:*

BERNARDINO FRESCURA

PARAGUAY URUGUAY ARGENTINA

PREFAZIONE DI OLINTO MARINELLI

*Volume in-4, con 9 carte e piante* L. 50

Digitized by Google

# TRA IL LIBRO E LA VITA

## INTERVISTA CON COLOMBO

Da qualche giorno, o mese, in Italia, Spagna e Francia si fa un gran discutere su Cristoforo Colombo: egli è, salvo errore, l'uomo del giorno. E noi, che ci teniamo sempre al corrente delle ultime novità, abbiamo creduto necessario andare a intervistarlo.... Come abbiam fatto? Non si può dire: segreto giornalistico. Il fatto si è che siamo riusciti a trovarlo, nell'al di là, mentre seguiva con un lungo cannocchiale il volo di De Pinedo.

Quando ci vide, non ci lasciò neppure il tempo di fare atto d'ossequio, e ci investì sùbito con molte domande sui trasvolatori italiani; ne aveva l'animo acceso: i grandi amano la Gloria, anche quando appartiene ad altri....

Colombo parlava con lieve cadenza genovese, in un linguaggio un po' rude, forte e semplice a un tempo: "Quel nocchiero dell'aria è mirabile, davvero. E naviga per la sua patria. Così avessi potuto io, invece di armare le navi alla mia discoverta, per la grandezza di Spagna! Ma non parliamo di questo: sono vecchie storie...„

— Storie nuove, signor mio, recentissime. Si discute dei fatti vostri: qualcuno, su le diverse sponde del Mediterraneo, mal sopporta la vostra gloria immortale. C'è un tal Marius André uno scrittore di Provenza, che ha scritto un libro contro di voi, e per timore di non essere creduto, gli ha appioppato fin nel titolo l'attributo di "veridico„.[1] Ma il nostro Chichibio gli ha detto, con bel garbo, il fatto suo....[2]

— Chichibio? E chi è costui?

— Vossignoria non legge, a quel che vedo, "I libri del giorno....

— Leggo i libri di sempre: i Vangeli. Ma son contento che codesto signore abbia preso le mie difese. Poi se quel Provenzale mi calunnia, ci sonò tanti Italiani che mi vogliono bene.... Alcune anime venute quassù mi han parlato or non è molto di certi buoni libri italiani; mi han detto anche chi li ha scritti.... Ecco; ora rammento i nomi: De Lollis, se non m'inganna la memoria, e Janni.[1]

— Sì. Ma le altre nazioni europee, quando vogliono saper qualcosa dei fatti nostri, non ricorrono mai, per sistema, agli autori italiani. Artisti e poeti nostri, e persino il sommo Dante, non sono studiati, in Francia, in Allemagna e in Britannia, se non trovano biografi francesi, tedeschi o inglesi. È così. Ora, per buona ventura, di fronte al libro dell'André si è pubblicato in Francia un libro assai migliore, dovuto a un valentuomo che si chiama André de Hevesy....[2] È uno che ha scritto anche una vita di Beethoven....[3]

— Beethoven? che barbaro nome!

— È il nome di un musico alemanno, vissuto qualche secolo dopo vossignoria.

— E il signor Hevesy passa dal musico alemanno a Cristoforo Colombo?... Non mi fido.

— No. Vi potete fidare: André Hevesy ha scritto un buon libro piacevole e sereno: anche troppo sereno, forse, poichè vi chiama, per antonomasia, *l'heureux Génois*.... il Genovese felice....

— Felice!... (E sorrise, povero Colombo.)

— C'è poi un punto in cui sospetta che da giovane abbiate fatto il pirata....

— In nome di Dio! Io pirata!

— Non vi sdegnate, messere. Il signor Hevesy non ha intenzione d'offendervi: dice che *le métier de pirate passait pour fort honorable*.... Dunque! Ma poi tutto il libro è scritto da uno che vi vuol bene....

— Tanto meglio. Gli siano rese grazie....

— E al Provenzale, che dobbiamo dire?

— Nulla. Nella dolce terra di Provenza, che tanto ci è cara, si troveranno uomini capaci di giudicarlo, lealmente,

1) M. André, *La véridique aventure de Christophe Colomb*. — Paris, Ed. Plon.

2) Chichibio, *Musca vastatrix*, in "Libri del giorno„, maggio 1927, pag. 231.

1) Cfr. "Libri del giorno„, giugno 1924, pagine 290-291.

2) A. De Hevesy, *Christophe Colomb ou l'heureux Génois*. — Parigi, Fratelli Émile-Paul, ed.

3) A. De Hevesy, *Beethoven, Vie intime*. — Parigi, Fratelli Émile-Paul, ed., 1926. (Su cui cfr. "Libri del giorno„, marzo 1927, pag. 124. Quest'opera è uscita in veste italiana sotto il titolo *La vita amorosa di Beethoven*. In-16, pp. 160. — Milano, Ed. Pervinca).

Digitized by Google

secondo giustizia. Io non mi curo di lui. E forse sarebbe pur bene, anco per voi, non più raccogliere gli strali che vengono d'oltre Alpe. Rispondete solamente con le azioni belle: varchino mari e monti i nomi di Nobile o De Pinedo, e voi date, se volete risponder bene, il mio nome a una delle nuove caravelle dell'aria, che compia, sotto l'insegna dell'Italia nuova, inimitabili gesta. I nostri trasvolatori saranno, ancóra e sempre, i primi — come primo sono stato io nella volontà senza requie, nel viaggio senza pace. E nemici mi erano certi uomini d'altre nazioni, che pur davano navi e danaro, così come oggi i vostri navigatori del cielo devono spesso vincere il disdegno e l'insidia di chi mal sopporta, in ogni secolo, la gloria perenne d'Italia. Ma rammentate, che se io son morto, i vostri mari e i cieli del mondo conoscono altri navigatori che mi sono parenti. A questi, voi che ritornate laggiù, recate, nel nome di Santa Maria, il saluto di Cristoforo Colombo: e buon vento sospinga, nel vasto mare splendente, le vigili vele d'Italia.„

VALENTINO PICCOLI

## GUIDA PER IL MAH-JONG

„ — Chi è questo presidente?

— Dipende!

— Come sarebbe a dire?

— Dipende dai giorni! Il Presidente della Repubblica del Sud è colui che siede nella poltrona di Sun-Yat-Sen.... Dunque siccome sono in parecchi ad adoperare la poltrona di Sun-Yat-Sen i presidenti sono anche diversi.

— Quante provincie formano la Cina Meridionale?

— Cinque.

— Obbediscono tutte alla poltrona di Canton?

— No. Tre obbediscono alla Presidenza rivoluzionaria di Canton, le altre due hanno un Generale-Re che si chiama Ciang-Kiang-Ning.

— Chi comanda di più? La poltrona della Cina del Sud od il Generale-Re?

— Il presidente della Cina del Sud ha centomila soldati e le dogane di Canton. Ciang-Kiang-Ning ha duecentomila soldati e le dogane del Yu-Nam.

— Chi è il più forte?

— Sono i Tu-Kium!

— Ah! Ho capito. Qualche altro Re.

— No! I Tu-Kium sono i potenti mandarini delle provincie.

— Ecco come stanno le cose nel Nord. Il Presidente della Repubblica sta nel palazzo imperiale ed aspetta. Anche l'Imperatore della Cina sta in un altro palazzo ed aspetta. Quelli che comandano sono Ciang-Tsao-Lin e Feng-Yu-Siang.

— Chi sono questi due signori?

— Due super Tu-Kium, il mandarino *yen* ed il mandarino *rublo*.

— E perchè si chiamano così?

— Perchè il primo paga i soldati in moneta giapponese ed il secondo in moneta russa.

— Ah, e vi sono altri che comandano in questo delizioso paese?

— Il generale Kuo-Sing-Lug nella Bassa Manciuria, mi pare che sia stato ammazzato ieri l'altro con la moglie, e in tal caso, naturalmente, non comanda più; il generale Zi-Cin-Lin che è alleato di Tsao-Lin e paga come lui in *yen*; il generale Wu-Pei-Fu che controlla il centro e paga in *tael* cinesi di carta di sua fabbricazione; il generale Tang-Kiao che paga in piastre indocinesi; il maresciallo Tsao-Kun che paga come càpita; il generale Ci-Sié-Uen ed il generale Tang-Ki-Jao che non pagano....„

Questa estesa citazione servirà a persuadere il lettore come non per niente i *rompicapi* si chiamino cinesi per eccellenza, e come il Mah-jong sia un giuoco interessante: pel fatto solo che, immagino, imiterà, sia pure pallidamente la realtà della vita quotidiana cinese. A leggere il libro dell'Appelius, [1]) si ha l'impressione che tutta la Cina, — quella in armi, non quella pacifica ed agricola che nella sua sterminata estensione s'accorge sì e no degli orrori della guerra — sia un enorme gioco di Mah-jong e l'Appelius una amabile guida autorizzata. Poi se, deposto il libro, prendete in mano il giornale e leggete le quotidiane notizie, funestate da stragi — trovate che la guida è intelligente, acuta, piacevole, ma il Mah-jong cinese è alquanto difficile da capirsi ugualmente.

Peccato! Perchè il nostro autore ci si è messo d'impegno. Fra tutti i libri dell'Appelius, questo che è il meno fantastico e favoloso, è ritengo, il più originale, il più curioso.

Non manca anche qui il colore l'iper-

[1]) MARIO APPELIUS, *Cina*. In-16, pp. 352. — Milano, Edizioni Alpes.

Digitized by Google

bole, e si trovano efficaci ed esuberanti i pezzi lirici e cantati, ma circola in tutte le pagine un'aria tra lo scanzonato e l'ironico, un sottile umorismo che talora vuole spampanarsi in una risata.

C'è ad esempio il capitolo che narra la storia di Cian-Tsao-Lin raccolta attraverso i discorsi conviviali di un pranzo indigeno che è spassosissima; ma credo si possa chiamare perfetto capolavoro burlesco quello che descrive la paura di tutto un popolo trepidante prima e conigliescamente fuggente poi davanti al generale Tsiang-Kia-Cé o alla sua ombra.

L'essermi però fermato sull'umorismo di questa Cina, non vuol dire che esso sia tutto il libro. Il quale invece è multiforme, multanime come l'immensa nazione. Ed ha per coincidenze fortuite — mentre scrivo — anche un altro spunto di attualità oltre quello della guerra. La rapina dei fiumi. Le rivolte del Missisipì, voi le trovate descritte nel "ciclone sulle dighe del Fiume Azzurro„ dove veramente, in poche pagine è dato il senso tragico dell'enorme fiume che a periodi saccheggia devasta sommerge, annienta: della lotta continua che la Cina oppone al dilagare delle fiumane. Pensate, dice l'autore, "che il Po possa d'un tratto cambiar direzione a Piacenza ed andare a sfociare nei dintorni di Ancona; eppure un tale temibile scherzo del nostro massimo fiume sarebbe ben poca cosa di fronte ai ghiribizzi del Fiume Giallo„.

Il quale, sia detto *en passant* nel 1890 inondò una superficie pari a mezza Italia facendo quattrocentomila vittime umane. Effetto del "vento dell'alto„ o del "vento del dragone? „ Mah? si vede però che siamo ancora nella terra del Mah-jong.

*

Per uscire dalla similitudine del giuoco, sarà opportuno dire che la Cina di Mario Appelius è un libro di italianità e di energia. I richiami sono frequenti alla Roma d'allora e a quella d'oggi che — in un'êra nuova — va ricalcando le antiche orme gloriose.

A lettura finita, c'è un nuovo mondo in voi: visioni suggestive, rievocazioni storiche di religioni, di miti, di civiltà. In questa babele pittorica, alta, fantastica, vincitrice dei secoli la Gran Muraglia sta, e ciclopica campeggia nel libro.

GIANNETTO BONGIOVANNI

## ELEGIA IN TRE TEMPI

Tre alla volta. Dico che arrivano a tre per volta i libri sul teatro.

Chi ci capisce è bravo. Lo dànno per moribondo, quel povero grande malato; Tizio comincia già a suonargli le campane, Caio vuole gli si neghi l'assoluzione *in extremis;* a sentire altri valentuomini parrebbe che di scene e di commedie non si dovesse più parlare, almeno per un gran pezzo. E poi — mentre tu ti domandi perchè non si rispetti almeno la consuetudine del silenzio intorno all'affollato capezzale — ecco tre offerte votive: quasi non si trattasse di uno che deve morire, ma (tre erano i Re Magi!) di un fantolino appena nato, vispo, radioso e pieno di belle intenzioni.

Questi sarebbero i pensieri del primo tempo. Ovverosia le considerazioni azzardate di un lettore imprudente che ha il coraggio d'avanzare qualche riserva prima ancóra d'aver aperto uno solo dei tre volumi.

Prendiamone dunque uno. Ad apertura avvenuta la scena cambia aspetto: la supposta antitesi dilegua e il clima funerario riprende il sopravvento. L'autore — o l'editore, o lo stampatore? — si compiace di un'ironia che confina con la crudeltà. Fuori, in copertina, un bel titolo nero massiccio in campo d'oro con sotto due figurine eleganti, di quelle che oggi si dicon "stilizzate„. (Per intenderci: due specie d'attaccapanni tutt'ossi e spigoli, poverini, tanto che se per un momento ti vien fatto di pensare che servendoti del *biglietto di favore* [1]) puoi ridurti a quel modo, parola d'onore è meglio che tu dia le dimissioni da "portoghese„.)

Ma il meglio vien dopo. Ecco il frontespizio: nome dell'autore, titolo del libro e, in fondo alla pagina, una bella striscia nera, alta parecchi millimetri, di quelle che il proto mette di solito in testa al foglio quando si tratta di "lutto nazionale„. Il lettore è già ambientato. Ma non basta. Ecco un aforisma introduttivo: niente di tragico — d'accordo —, ma sotto c'è la solita sbarra funebre. E così in fondo ai ritratti, che son tutti d'attori vivi e vegeti, per fortuna. E così negli occhietti e in fondo ai capitoli. Allegria, parliamo di teatro!

[1]) LUCIO RIDENTI, *Biglietto di favore.* In-16, pp. 260, con illustrazioni. — Milano, Casa Editrice Vecchi.

Digitized by Google

Chi ne parla è un attore. Il quale scrive con una sua maliziosa secchezza, irta di punte come la struttura anatomica di quei due signori in copertina. Un tempo gli attori scrittori erano celebrità in ritiro che affidavano alle consuete memorie un poco del loro effimero *io*. Ed eran quasi sempre pagine ridondanti, colorite, tutte feste e trionfi come certi bandieroni di gala: pagine teatrali, insomma. Ora no. Il dilettante, fresco di studi e saturo di letture, che mette piede sul palcoscenico, ci si trova un po' spaesato. Così, da un primo atteggiamento di sorpresa, ne vien fuori un secondo fatto di nostalgia e d'imbarazzo, di meditazione e d'inquietudine. Spettatore a sua volta, l'attore moderno osserva e annota, stupisce e sorride. Siamo lontani, come vedete, dal grande amore, dal "sacro fuoco„ della tradizione. Il teatro? — par che dicano queste pagine in cui l'aneddoto e il ricordo personale entrano un po' a viva forza, tra una messe abbondante di piccole sentenze e di caustici commenti — il teatro? *Ma non è una cosa seria....*

*

A proposito di serietà e di teatro. Sentite un interessante giudizio su Petrolini: "La sua parodia dell'*Amleto* è tanto geniale che noi vediamo, per lui, il *principe di Danimarca* vivere una sua propria vita evidente, sbalzata con tocchi michelangioleschi sulla creta della parodia grottesca.„

È di Augusto De Angelis,[1] un giornalista al quale il brio e la disinvoltura non fanno certo difetto. Tanto è vero che nel suo recente volume — il secondo di quei tre — si passa appunto da Petrolini a Scialoja e a Lord Cecil, da Fregoli a Paul Boucour e alla contessa di Noailles....

Quasi a dimostrare — la prosa del De Angelis è tutta venature umoristiche — la verità di quel motto falstaffiano: "Tutto nel mondo è burla!...„

*

No, forse non tutto. Nulla di burlesco, per esempio, nel devoto amore di certi uomini per altri uomini che ci lasciarono una preziosa eredità da godere e da conservare. C'è, in essi, una casta e vigile e pensosa sollecitudine che li avvicina alle Vestali dell'antico rito. Diresti a volte che un riflesso della fiamma di cui si son fatti custodi illumini il loro volto sereno.

Gino Monaldi — vecchio e probo scrittore al quale dobbiamo tante preziose pagine di ricordi verdiani — è uno di questi uomini. È inutile dire che la gloria del bussetano non ha bisogno di zelatori o di corifei. Abbiamo vissuto anni in cui una signora elegante e un giovanotto alla moda non avrebbero confessato d'aver sentito *Il Trovatore,* poniamo, per nessuna cosa al mondo. Oggi per fortuna le cose son cambiate. È il capolavoro verdiano — "robusto, schietto, poderoso come un bicchiere di vecchio Barolo„, secondo la definizione del Rovani — ha ripreso il suo cammino glorioso. E noi torniamo a nutrirci di lui, del genio di Busseto, "come del pane„, proprio alla maniera che il Poeta volle. Viva il musicista, dunque, ma bravi anche i suoi fedeli, bravo anche il Monaldi che alla conoscenza dell'uomo-Verdi ha arrecato un così valido contributo.

Nel suo ultimo libro,[1] dove son raccolte pagine sparse d'impressioni e di ricordi, ancóra Verdi è in primo piano. In questi piccoli quadri, vivi e commossi, dell'Italia teatrale ottocentesca, passano attori e cantanti, musicisti e poeti; ma ogni tanto Verdi s'affaccia. Non ha sempre il volto lieto, non sempre ci sorride: i suoi vivissimi occhi riflettono anzi, più d'una volta, il cielo tempestoso di una Italia che va alla ricerca di se stessa, come entità politica e come entità morale; ma la sua presenza conferisce un tòno alla raccolta, che avrebbe potuto anche intitolarsi: "Immagini del tempo verdiano„.

Critico, impresario, biografo, Gino Monaldi ama il teatro con una foga romantica in cui certe pose snobistiche del tempo nostro non possono trovar posto. È una passione che dura da più di sessant'anni, e che ha il suo epistolario nelle memorie del vecchio scrittore.

Signor veterano del teatro e dell'amore, mentre scrivo queste note io sono a capo scoperto; ma se avessi il cappello in testa, me lo leverei.

*Puck*

[1] Augusto De Angelis, *Interviste e sensazioni.* In-16, pp. 220. — Milano, G. Morreale, editore.

[1] Gino Monaldi, *Ricordi viventi di artisti scomparsi.* In-16, pp. 250. — Campobasso, Tipografica Molisana.

Digitized by Google

## CON ERNESTO ROSSI

Se il romanticismo teatrale italiano avesse avuto il suo Victor Hugo, Ernesto Rossi sarebbe stato per l'Italia quel che Frédéric Lemaître fu per la Francia: il pittoresco araldo della nuova scuola, il commentatore ispirato della famosa "préface„.

Ma poichè non aveva a disposizione gli alessandrini rutilanti e sonori del poeta francese, in tema di romanticismo nazionale Ernesto Rossi accettò i duri endecasillabi del Niccolini; e non potendo gettar fieramente sulla bella capellatura aleardiana il tòcco piumato d'*Ernani,* indossò con fervore la veste fratesca d'*Arnaldo.* Così, col saio del monaco bresciano, lo vide il pubblico fiorentino una sera del febbraio milleottocentosessanta, quando l'antico teatro del Cocomero cambiò il proprio nome popolaresco in quello battagliero del marchese trageda Niccolini.

Secolo glorioso per il nostro teatro, l'Ottocento. Non c'è nazione al mondo che possa vantare, nello spazio di cento anni, una costellazione d'attori e d'attrici fulgida come la nostra.

Il Rossi, allievo di Gustavo Modena, raccolse con Tommaso Salvini l'eredità artistica di colui che, profugo politico in Inghilterra, aveva comunicato a genti lontane la nostra passione, a traverso i palpiti della poesia dantesca. Anche nel culto di Dante l'allievo seguitò le orme del maestro, sì che il De Sanctis affermò che un canto della *Commedia* detto da Ernesto Rossi, si comprendeva senza bisogno di commento.

Dante. Ma la grande passione dell'attore di cui oggi si celebra il centenario (egli nacque a Livorno nel marzo del 1827) fu Shakespeare. Nessun altro attore italiano, nè prima nè dopo di lui, ha gli stessi suoi diritti di cittadinanza tra le grandi ombre della selva shakespeariana. Altri potè superarlo nell'interpretazione di questo o quel carattere, ma nessuno amò il suo Poeta con la stessa fanatica dedizione, e pochi, certo, s'illuminarono come lui della gran luce di Stratford. Fu *Amleto* e *Otello* e *Romeo* e *Shylock* e *Lear* come tanti altri; ma fu anche *Macbeth* e *Riccardo III, Bruto* e *Coriolano.* In tempi in cui di Shakespeare in Italia si parlava appena (scarse erano le traduzioni, rare le riproduzioni in teatro), Ernesto Rossi fu il divulgatore, il commentatore, l'apostolo di una fede che doveva appunto nascere e svilupparsi col nascere e con lo svilupparsi dell'idea romantica.

Oggi si dice un gran male de' grandi attori, specie da parte di chi non li ha sentiti; ma sarebbe forse tempo, prima d'ogni altra cosa, di distinguere quelli che furono veramente grandi da tutti gli altri, dai "cabotins„, dagli scroccatori di facili glorie. Deploriamo le manomissioni, i sacrilegi — se volete — a cui si abbandonano facilmente gl' interpreti celebrati, ma siamo indulgenti verso coloro che han dato corpo alle ombre, che han detto "sorgi e cammina!„ al fantasma del poeta.

*

Ernesto Rossi, come dicevamo, fu di questi ultimi. Gli avevan dato da recitare Nota e Giacometti, Pellico e Marenco. E lui, niente: Alfieri e Goldoni, Shakespeare e Schiller. A Parigi c'è un ciclo di rappresentazioni shakespeariane organizzato dall'americano Wallack, ed ecco il nostro attore a Parigi. Gli dicono che a Londra recita il figlio di Kean, ed eccolo a Londra. Non conosce l'inglese e perciò gli pare che tra lui e il suo William ci sia come una gran muraglia, ed ecco, egli impara l'inglese. Le traduzioni del *Giulio Cesare* non lo sodisfano: egli ce ne dà una sua che se non è perfetta non può certo annoverarsi tra le peggiori. E poi studî, saggi, conferenze: pagine e pagine, documenti vivi di uno sforzo quotidiano che farà esclamare al De Gubernatis: "La scossa ch'egli diede ai nostri giovani ingegni non andò interamente perduta per l'arte nostra e per la nostra letteratura; mercè il Rossi, lo Shakespeare è ora divenuto nostro grande concittadino. Noi sentiamo adesso e pensiamo pure con la grande coscienza di Shakespeare, che fino all'anno 1857 ci era rimasta chiusa„.

Accanto a queste ammirabili virtù, l'uomo-attore ebbe naturalmente i suoi difetti. Così, se la raccolta degli "Studii drammatici„ [1] è per molti riguardi pregevole malgrado l'evidente saccheggio del Dowden, i tre ponderosi volumi di memorie, [2] oltre che per la sciatteria

[1] ERNESTO ROSSI, *Studii drammatici e lettere autobiografiche.* — Firenze, succ. Le Monnier.

[2] ERNESTO ROSSI, *Quarant'anni di vita artistica.* — Firenze, Niccolai, tip. ed.

Digitized by Google

della lingua e dello stile, prestano il fianco alla critica per l'esagerato sfoggio di magniloquenti vanità. Jarro, col suo arguto spirito fiorentino, vi ricamò intorno più d'una chiosa beffarda; e ne nacque sulle colonne d'un giornale d'arte del tempo, una polemica in séguito alla quale l'amicizia dei due si spezzò per sempre. Piccole miserie che hanno sempre infestato il palcoscenico, e non il palcoscenico soltanto. D'altra parte, che cosa doveva pensare di sè un attore a cui rendevano omaggio principi e sovrani, a cui un poeta come Sully Prudhomme dedicava delle terzine di questo genere?

Par tes créations, tu vis plus d'une vie,
ma mois je n'en ai qu'une et l'epuise en créant.
C'est pourquoi le poète, en t'admirant, t'envie.

Piccole miserie, ripeto. L'essenziale è che la vera gloria di Ernesto Rossi non vada seppellita. A questo egli lavorò per oltre mezzo secolo nella speranza, di poter dire di sè: *non omnis moriar.*

*Egar*

---

## CON LA DUSE

Mi immagino che in una borsetta da viaggio appartenuta a Eleonora Duse ci siano ancora le piccole cianfrusaglie che accompagnano una signora, specialmente se gracile e fragile: boccetta di sali, fiala d'acqua di Colonia, qualche pastiglia per la tosse, forse qualche perla d'etere, e poi un taccuino, un lapis, delle forcine (scatolina di cipria e bastoncino di rossetto, no, di certo), e anche, in fondo, uno specchietto. A chi frughi, dopo la morte della signora, la borsetta ancora odorosa di profumi rinchiusi, che custodisce i gingilli minuscoli della sua femminilità, lo specchietto dà una sensazione strana: non si osa guardarci dentro, per il desiderio, il timore o l'ubbìa di rivedercela. Pare che qualche cosa di lei debba esserci restato: e se una modesta magìa ridonasse allo specchietto le immagini che ha riflesso, rivedremmo come in lampi rapidi le fugaci espressioni del viso amato: stanchezze, sorrisi, nostalgie, rossori d'occhi che han pianto, pallori improvvisi, piccole constatazioni di palpebre peste o di narici frementi....

Nel piccolo libro che Ofelia Mazzoni ha intitolato *Con la Duse* [1]) si ricorda la Duse così: come nello specchietto magico. In vece di questo c'è l'autrice che per quanto piccola si faccia, occupa pure di se stessa quanto è necessario a raccogliere le imagini che riflette. E la Duse specchiata nella scrittrice, nel suo stupore, nella sua ingenuità, nella sua illusione, nelle amarezze delle sue esperienze d'arte, appare in piccoli scorci di volto, illuminato da bagliori: alcuni hanno i tratti nitidi, altri li hanno vaghi e sfumati. Ma sempre queste brevi apparizioni fisionomiche hanno qualcosa di interessante: di dolce o di grazioso, di commosso o di adirato. Piccole frasi, gesti brevi, richiami rapidi di ricordi lontani: ("Albissola?... C'è un teatrino. C'è un teatrino che io spazzavo. Quanto mi faceva tossire!„) improvvisi impeti di fuga verso orizzonti sconosciuti: quasi sempre per lavorare, per faticare, per operare. Inseguimenti disperati di chimere sfuggenti, e rare ma trionfali ebbrezze di vittorie conseguite, o più rare ancora, esplosioni di giocondità infantile. La Duse arguta è un capitolo da fare. (Seccata di recitare *Moglie e buoi dei paesi tuoi,* che non poteva soffrire, e dove faceva da moglie, un giorno scattò contro il suo capocomico: "Oh! insomma il bue lo faccia lei!„). Certi piccoli episodi non ignoti sono narrati con delicata grazia: la eredità rifiutata da lei e dal padre, perchè giunta dopo la morte della mamma: "Ora che non c'è più lei, che ce ne facciamo di questi soldi?„ E anche quello della bimba in viaggio, desiderosa di qualche agio: "Come, papà, viaggiamo in terza?...„ "Eh! sì, cara.... perchè non c'è la quarta„.

Ricordi e aneddoti, chiama l'autrice questi capitoletti garbati, talvolta un po' agghindati; ma graziosi, gentili, onesti, commossi spesso, talvolta amari o tristi. Sono come una piccola corona di umili fiori, posta su una tomba amata: così, in solitudine, con gesto discreto: per amore e non per farsi vedere. La grande morta sapeva la poesia di certi gesti, intendeva la sincerità di certi affetti: e amava i fiori umili come le anime semplici. Sorrideva, allora, e aveva gli occhi lucidi di pianto.

*Trim*

[1]) Ofelia Mazzoni, *Con la Duse.* In-16, pp. 137, con 10 tavole fuori testo. — Milano, Ed. Alpes.

Digitized by Google

## PARLAR D'AMORE

— Ebbene, caro signore, si calmi, si calmi....

Un mio burbero amico, ha visto su la mia scrivania due libri, uno di poesie, l'altro di lettere d'amore. E bisogna sentirlo: "ma facciamola finita con quest'amore in versi, in romanzo, in dialogo, in commedia, in tragedia.... facciamola finita di sospirare, di baciucchiare, di dare e rimandare appuntamenti sulla carta, di giurare eterna fede in rima dinanzi alla tazza di tè che si raffredda. Si tiran su gli scenari della primavera in fiore per fare da sfondo alla maschietta smilza, che l'amore non sa nemmeno cosa sia. Sembra impossibile che si consumino penne per attribuire tanti spasimi al giovinotto che mentre dice "t'amo„ penserebbe, se fosse in carne ed ossa, alla probabilità di una vittoria sulla quale ha scommesso: "vincerà a due lunghezze o a tre?„

Io tento un'ultima difesa dei miei libri. È vero: si ama poco in realtà perchè l'uomo ha gli affari e lo sport; la donna ha la casa, la moda, le visite, le sedute dal parrucchiere e anche.... i bambini. Si ama poco, ma si scrive molto d'amore; il desiderio d'amare meglio, con calma a centellini, noi lo acquietiamo con i libri.

Tra le lettrici del libro d'amore ve ne sono delle bruttine assai che non le vuol nessuno; ebbene si consolano.... pigliano il romanzo. Vi si appassionano, e anche loro, per qualche tempo, si sostituiscono alla corteggiata, all'adulata.

Buoni momenti in verità dànno questi libri d'amore!

*

Ma, già che parlo di donne, il mio interlocutore se la piglia anche con loro. Le donne! dell'amore o fanno un gioco allegro.... oppure, senza scampo ne fanno una seccatura. "Per sempre.... e mi vuoi bene.... e tu ami un'altra.... Hanno la lacrima pronta all'angolo dell'occhio, per il dolore come per la gioia„.

Ma che pensa mai questo signore, che le donne siano tutte a questo modo?, ma guardi un poco le suffragiste, le giornaliste, le dottoresse, le avvocatesse, le professoresse. Tutte brutte, spiacenti?... ma non è vero!... Ne conosco una io che d'amore non vuol sapere ed è quasi una bellezza!

.... Brunetta, elegante, coltissima, intelligente, raffinata. Questa donna non ama. Eppure incontra un uomo che ha tutte le sue stesse qualità: uno va a trovar l'altra, prendono il tè insieme e passeggiano in liete campagne conversando, si scrivono quando son lontani e non s'amano. Non è strano. Vi sono delle donne che ardono di fuoco puro; la loro fiamma non serve a bruciare se stesse ed altri, ma ad illuminarli entrambi.

È il caso di Nora d'Erasmo, una donna che sa sentire l'amicizia per un uomo e sa mantenerla. L'uomo questa volta è un religioso; novizio però, quindi ancora amabile, ancora restituibile all'amore. Ma Nora non gli chiede se non di poter fare del bene a lui e a sè stessa, amandolo come una sorella.

La sorella ha gli occhi limpidi, mentre l'amante li ha abbagliati: la sorella vede tutta la valle fiorita nell'anima di suo fratello: fioritura mistica — e null'altro vuole per la sua felicità che renderla più lussureggiante e splendente. E quando sente che il fratello le è grato ch'ella gli abbia reso più ampio l'orizzonte argenteo della sua pace, allora questa donna è lieta e ridente come una bimba. È forte anche, come sono i casti. Se dopo una giornata di comunione spirituale col fratello le sopravvenga la notizia ch'egli debba per sempre allontanarsi di presenza da lei, ella non piange. Getta il suo dolore come nuovo alimento alla fiamma illuminante e dà parole d'incoraggiamento e di fede quale viatico al fratello....

Ma il mio interlocutore se n'è andato, non mi segue più; un altro invece, che mi ascoltava in silenzio, ora m'interrompe: "ma dove l'hai conosciuta questa donna?„ — "non l'incontrerai certo domani al mio braccio — rispondo — non è mia amica. È una donna da romanzo....„ [1] non d'amore. Se il mio burbero interlocutore mi avesse seguita fino a questo punto, avrebbe saputo che si scrivono anche romanzi non d'amore, e vivi e piacevoli, come quello che ha scritto di recente Luisa Santandrea.

Egli invece non mi ha seguíto; in compenso ha creduto che l'eroina fosse vera.

*Kilmeny*

[1]) LUISA SANTANDREA, *La scala degli angioli*. In-16, pp. 266. — Milano, Fratelli Treves, edit.

Digitized by Google

# LIBRI DI CUI SI PARLA

## ITALIA

*Le più belle pagine* di GIUSEPPE FERRARI, scelte da PIO SCHINETTI. In-16, pagine XX-293. — Milano, Fratelli Treves, editori, L. 14.

Fra i pensatori del secolo scorso, occupa un notevole posto, accanto al Cattaneo, Giuseppe Ferrari. Si può dire anzi che egli rappresenti quella corrente rivoluzionaria che, pur mirando a liberare l'Italia dallo straniero, tentava di stabilire da noi un ordinamento federale. Egli però non fu ligio a quei principi per cui aveva lottato negli anni primi, e si adattò, senza ambizione di sorta, a una politica in apparenza temperata e conciliativa quando vide che il sogno dell'Italia redenta si compiva sotto la monarchia.

A differenza del Cattaneo che visse ritirato alla Castagnola e del Mazzini che perseguendo il suo santo ideale moriva nascostamente in terra italiana, il Ferrari partecipò alle lotte politiche parlamentari, rifiutò d'esser senatore e si spense in Roma capitale.

Non evoluzione, ma rivoluzione vi fu nel suo spirito. Egli aveva scritto: « Tutto cambia nell'universo, i corpi si trasformano di continuo, l'alterazione è la prima legge di natura ». Comprendendo l'impossibilità di adagiarsi in determinate formole, attuò quei principi che informano gran parte dell'opera sua, la quale s'impernia appunto su elementi di contraddizione, sulle lotte che hanno travagliato l'Italia attraverso tutti i secoli.

Non si può dire se egli abbia penetrato a fondo il pensiero del Vico; certo ne fu studioso assiduo ed editore accurato; ereditò dal sommo filosofo anche la teoria dei corsi e ricorsi che per lui diventò dei periodi. Egli vide nei misteri della storia, studiò le cause dei vari rivolgimenti e lasciò, specie nella *Filosofia della rivoluzione*, un documento grandioso della sua profondità di pensiero e del suo acume critico.

Dissidente dal Gioberti e dal Mazzini e dalle correnti filosofiche del tempo, disperse il suo pensiero in scritti nei quali la scintilla animatrice è spesso soffocata dal fumo che l'attornia. Perciò l'opera sua non sempre è stata degnamente apprezzata e solo pochi iniziati han potuto penetrarne lo spirito e nutrirsi della sua dottrina. Fra questi vanno ricordati il Settembrini e l'Oriani.

Questi ne fu il diretto continuatore, e non si può dire però con certezza se l'influenza del Ferrari abbia giovato all'Oriani, o abbia introdotto quei germi d'intima antitesi che si rivelano specialmente nella *Lotta politica*, per essere poi superati nella *Rivolta ideale*. Ma certo il Ferrari deve al suo legame con l'Oriani, se l'opera sua ritorna ora ad essere studiata.

Ma, siccome essa è vasta e non può essere accessibile a tutti, con ottimo accorgimento e con intelletto d'amore s'è accinto Pio Schinetti a darci il fior fiore del pensiero del Ferrari. La figura e la mente del filosofo, liberate dall'elemento caduco, escono da queste pagine assai nobilitate. Qui c'è dato di poterlo apprezzare nella sua vera grandezza di storico concreto che con occhio profondo penetra nella storia dei secoli a studiare le cause dei vari rivolgimenti; qui possiamo notarne l'ingegno multiplo e originale, intento a scrutare le leggi dinamiche, scandere il ritmo e contare le pulsazioni della vita; qui possiamo vedere come la sua non sia una dottrina negativa, ma una dottrina che si fonda sul progresso e sulla volontà degli uomini e che pone la ragione della vita nell'operosità e nella lotta.

Così non fu comunemente inteso; così fu condannato ora come scettico, ora come materialista. Ma egli non fu un dogmatico nè un accavallatore di antinomie su an-

Digitized by Google

tinomie, ma uno spirito inquieto, sempre alacre e desideroso di verità.

Lo Schinetti, in una lucida e garbata prefazione, nella quale tiene conto degli ultimi scritti del Ferrari pubblicati dal Monti, pur non sottoscrivendo intero il giudizio dell'Oriani che vide in lui un grande sconosciuto «rimasto solo in Europa a sostenere l'originalità del pensiero italiano», e non approvando la severità del Croce, che troppo forse si compiacque di mettere in rilievo ciò che era «falso e storto» nell'indole del suo ingegno paradossale, conviene nell'ammettere «che nelle opere di lui restano molte pagine luminose, dove certi momenti della storia, certi aspetti della politica, certi ritratti d'uomini eminenti sono disegnati e rianimati con un'evidenza indimenticabile». E in ciò siamo d'accordo.

Il Ferrari non fu un filosofo nel significato vero e proprio della parola, nè un letterato, ma un filosofo della storia spesso annebbiato nei suoi giudizi da preconcetti politici. Tuttavia egli ha gran valore, e ben lo si vede attraverso queste pagine che lo Schinetti ha ordinate e disposte logicamente, corredandole di giudizi e di aneddoti ben trascelti fra la profluvie dei denigratori e i pochi ammiratori.

La figura di quest'ideologo che non fu un apostolo nè un conduttore di partiti, nè un politicante volgare, ma un dottrinale che spaziò nel passato preoccupato del futuro, artista imperfetto ma potente, impetuoso, torbido ma non mediocre è maestrevolmente tratteggiata dallo Schinetti in tutta la sua integrità spirituale.

ANGELO OTTOLINI

*È uscito:*

ALESSANDRO DUMAS
(FIGLIO)

DIANA DE LYS

DRAMMA IN CINQUE ATTI

Nuova traduzione di MARIO FERRIGNI

*Vol. 32.° della Collez. "Teatro"* L. 9

*Marco Minghetti*, di GIOVANNI MAIOLI, con prefazione di S. SANI e A. SORBELLI. In-16, pp. 364. — Bologna, Zanichelli, Editore, L. 25.

*Carteggio Minghetti-Pasolini*, a cura di GUIDO PASOLINI, vol. I. (1846-1854), vol. II. (1855-1859). In-8, pp. 375; 295. — Torino, Bocca, L. 60.

«Noi, rappresentanti dei popoli delle Romagne, convenuti in generale Assemblea; appellandone a Dio della rettitudine delle nostre intenzioni, dichiariamo: che i popoli delle Romagne, rivendicato il loro diritto, non vogliono più governo temporale pontificio....»

Con queste parole solenni, il Presidente dell'Assemblea romagnola, nel 1859 affermava, circondato da una folla unanime, compresa, in religioso silenzio, della grave ora storica, la necessità dell'annessione al Regno Sardo. E profonda doveva essere la commozione di colui che pronunciava tali parole: un uomo di Stato che undici anni prima, in ore di speranze diverse, Pio IX aveva nominato ministro; un uomo che amava profondamente la sua regione ma, oltre la regione, aveva saputo vedere il sorgere, denso di destini, della nuova unità nazionale; un uomo infine che doveva poi — nel primo periodo, arduo e tormentoso della Terza Italia — prodigarsi in ogni modo, con ardente dedizione devota, per il bene del suo paese.

Ed anche in quella memorabile Assemblea, il Minghetti tendeva con il pensiero, oltre la propria regione, alle Marche, all'Umbria, a Venezia «la gloriosa, l'ultima a resistere nella lotta del 1849, prima, in nome dei suoi più illustri esuli, ad aderire al movimento piemontese».

*

Queste e molte altre notizie su Marco Minghetti ho ritrovato, leggendo con il diletto con cui si legge un piacevole racconto, la buona monografia di Giovanni Maioli; buona, accurata, bene informata. La figura di quest'uomo della destra esce ben viva e chiara dal suo libro: forse,

Digitized by Google

qualche volta, è un po' semplificata. Il Maioli è condotto, dalla sua pur giusta ammirazione, a un'apologia che difetta qualche volta di spirito critico. Ma in realtà la storia della terza Italia è ancóra troppo vicina a noi, per esigere libri di sintesi che possano dirsi definitivi. Siamo ancóra in un'analisi di fatti e di dati, nei quali non sempre si può distinguere l'errore o l'incertezza d'un uomo politico, dalla fatale pressione degli eventi e dallo stesso sistema liberale: è quindi ancor necessario essere cauti nel tributare la lode come nell'abbattere in pieno.

Accostiamoci invece, con fiducia e senza prevenzioni, allo studio delle dirette e singole testimonianze del tempo: dal Risorgimento alla terza Italia. Per questo merita grande incoraggiamento l'odierno impulso alle pubblicazioni dei carteggi, degli epistolarî, dei documenti. È tutta una rifioritura: dalla pubblicazione del carteggio Nigra Cavour — di cui ci occuperemo su queste colonne — all'imminente pubblicazione dell'epistolario giobertiano, e alla raccolta di documenti politici della terza Italia, affidata dal Governo alle cure del Senatore Salata.

E per conoscere la figura del Minghetti (e l'atmosfera spirituale e politica in cui egli visse e si formò) è fondamentale il carteggio Minghetti-Pasolini che si viene pubblicando in questi anni a cura di Guido Pasolini: anche il Maioli ne tiene largo e giusto conto. Il primo volume è uscito nel 1924 e giunge fino al '54: comprende gli anni turbinosi e ardenti del '48 e del '49; il secondo, uscito di recente, giunge fino al '59. Rivivono qui, nel carteggio dei due illustri uomini politici, giorno per giorno — quasi ora per ora — quegli anni di dolore e di gloria, di delusione e di speranza. E Guido Pasolini, con il suo adeguato comento, rende facile la lettura anche ai meno esperti di questi studî, dando notizia delle persone e dei fatti a cui si allude nelle lettere.

Si aspetta ora il terzo volume, che dovrà comprendere gli anni inclusi fra il 1860 e il 1867: si tratta del periodo che va dalla spedizione dei Mille sino alla caduta della Destra — e comprende la proclamazione del Regno d'Italia, la convenzione di settembre, e tutta la politica della destra liberale. Questo sarà certamente il volume più interessante, e noi ci ripromettiamo di darne a suo tempo adeguata notizia.

VALENTINO PICCOLI

*Ricordi di un impiegato*, di FEDERIGO TOZZI. In-16, pp. 233. — Milano, Edizione Mondadori, L. 12.

La lettura di *Tre Croci*, e più ancora di quanto s'è scritto su *Tre Croci*, ha creato intorno al Tozzi un'opinione che ha, in parte, qualcosa di leggendario. Sarebbe egli l'araldo della letteratura scarnita e rigida, della narrazione a denti stretti, dello scrivere preoccupato e senza comodità. Ma il Tozzi fu ingegno squisitamente toscano. Come spesso gli artisti di questa regione (anche Papini e Sòffici), pennelleggia un po' aridamente, staglia le cose in chiarezza, senz'annegarle tra sfumature misteriose e mezzitoni. Ma accarezza queste immagini nitide con amore; e non è vero che egli sia, o almeno sia sempre, una specie d'acrimonioso puritano, nemico d'agiatezza. Certo, ha misura; ma anche la misura è nata in Toscana.

*

Nel volume ora edito, e che ci suggerisce queste riflessioni, più ancora dei *Ricordi di un impiegato* (una delle narrazioni autobiografiche, come *Con gli occhi chiusi* e *Il Podere*, che, dopo *Tre Croci*, si possono considerare soltanto superiori esercitazioni narrative) ci piacciono alcuni dei racconti che seguono. Forse, diciamo questo per amore della trovata caratteristica e della forma circolare nel racconto, stanchi di tanti prolungati studi di grigio, senza sbocco. *Novella sentimentale* è un bell'esempio dell'arte del Tozzi, quando, più tranquillo, sa essere descrittore e paesista; le immagini vi sono silenziose e volanti, come, nelle pinete del litorale toscano, l'ombra dei pini per terra. *L'allucinato* e *Il miracolo* raggiungono un'eccezionale potenza.

Qui si vede, ancóra una volta, quale tempra di narratore fosse il Tozzi. La stessa scarsità di preparazione nel gusto

Digitized by Google

gli giova. Tutta la narrazione del Tozzi, nei passaggi, nelle riprese, negli inizî, è rettilinea, senza effetti retrospettivi, occhiate di straforo, vedute a labirinto, senza malizie d'orecchio. Ma è questa la sua forza; gente e fatti vi stanno, un po' angolosi nelle movenze, ma solidi, l'un dopo l'altro, al loro posto; e noi pensiamo quale narratore sarebbe egli divenuto, se con lui fosse stata meno frettolosa la morte.

GUIDO PIOVENE

*La Torta di mele*, romanzo di ANNA FRANCHI. — Milano, Fratelli Treves, Editori, L. 12.

Anna Franchi con questo aggiunge un nuovo romanzo alla serie dei suoi lavori, noti alla critica e al pubblico per il nobile senso d'arte che l'inspira e la schiettezza dello stile, a cui certamente giova la grazia e la vivacità toscana. La Franchi, toscana, ha ritratto uno spicchio della sua terra, così dolce e così soave a chi per tradizioni e ricordi sa in essa ritrovare la radice stessa della nostra anima nazionale.

Questo che la Franchi descrive è un lembo di terra toscana, dove la fatica dei campi agli uomini forti è resa meno dura dalla fertilità del suolo, dall'amore sano, dai canti aperti nelle serate tranquille, sull'aia, tra sorrisi, promesse, speranze.

Cecco proprietario della Granaiola, che dà sì copiosa messe di grano, guarda felice, la sera della mietitura, il raccolto, i campi, gli uomini che ritornano dal lavoro, ai quali la sua Célide, l'unica figliola, appresta la cena. Quella ragazza florida, bella su cui ha riversato tutta la tenerezza dei suoi lunghi anni vedovili, sa tutte le vie del suo vecchio cuore di padre. Oramai e da tanto tempo, l'unico scopo della sua vita è questo: sposarla con un galantuomo, con un lavoratore che sia degno di lei e della Granaiola, lasciarla ricca, protetta, felice il giorno dell'ultimo addio.

Ma la ragazza è taciturna, non risponde più alle celie ed ai frizzi dei giovanotti: le speranze del vecchio cadranno di fronte alla sua cieca passione per un contrabbandiere, figura torbida, violenta e pur suggestiva, che l'autrice ha forse il torto di aver lasciato troppo nell'ombra. Per qualche tempo la tenerezza del vecchio padre, l'amore alla sua terra prevalgono nel cuore della ragazza: ma la lotta non le dà tregua. Ella diventa aspra fin contro il padre ed arriva a maledire la casa.

Questa è, a parer nostro, la parte più bella, quella dove il dramma, fortemente intuíto — vecchio dramma ma in forme sincere e perciò sempre nuovo — attinge le sue vette più alte.

Poi la Célide abbandona ogni cosa e segue l'uomo che ella ama, fino tra le gole orride del confine. Costui la fa sua moglie, la rende madre. Ma il focolare è deserto: egli è fuori sempre ad apparecchiare, a macchinare, a tentare i colpi del suo triste mestiere. Ed ecco che la Célide curva sulla piccola culla, passa paurose notti d'angoscia, temendo sempre che qualche fucilata echeggi nelle gole e la faccia vedova.

E tra gli incubi di quella spaventevole vita, dinanzi agli occhi stanchi della giovane madre, una testa canuta s'insinua: il babbo lontano che il dolore certo uccide. Poi è la casa, sono i campi, i ricordi delle liete canzoni che s'affacciano alla memoria di lei in visioni di straziante nostalgia.

Il destino sembra accelerare il ritmo degli avvenimenti. Proprio quando più il rimorso strazia il cuore della Célide, ecco che il contrabbandiere, per salvarsi dalle conseguenze di una pistolettata sparata in una notte di orrore, fugge di là dai confini, in una terra lontana. Non potrà ritornare più mai. Allora ella, stringendosi sul cuore la piccola creatura, ritorna alla Granaiola per gettarsi ai piedi del padre, che certo l'ama ancora ed attende sempre. Ma il dolore ormai ha vinto il vecchio. Quando la figlia giunta a casa gli corre incontro, non trova che il suo corpo a terra, immobile.

Se dicessimo che tutte queste pagine sono arte vera e pura, forse non diremmo verità: qua e là c'è qualche lieve sapore di letteratura, qualche rara volta — non sempre — i contadini sentono con una raffinatezza poco naturale e s'espri-

Digitized by Google

mono con forme troppo squisite. Ma sono lievi mende largamente riscattate dalle belle e sincere pagine, in cui è ritratta la vita semplice e rude dei campi e dove campeggiano figure di contadini, semplici e schiette, come quelle di Cecco e della Célide. Quest'ultimo personaggio sopra tutti è intuíto con pienezza e vigore ammirabili. Anche le figure secondarie, come il curato, il cieco, Gosto, vivono tutte la loro vita ed animano questo lavoro, non vasto ma solido e che più che in estensione domanda di essere apprezzato in penetrazione.

MARIO PARODI

*Le sentimentali*, di GINO CORNALI. In-16, pp. 202. — Milano, Alpes. L. 10.

Ecco uno scrittore che, nell'affrettato tramestio della vita d'oggi, tutta urlante e rombante di motori, tutta sonante di traffici, regolata dal ritmo delle ore che ci concedono pochi momenti pel desco, pel riposo; che misurano il piacere ed il sonno avaramente ed il lavoro spietatamente, tutta protesa in una ansia di velocità sempre più folle, sempre più violenta — ecco uno scrittore che, voltosi, dalla giovinezza viva e salda a guardare la puerizia e l'infanzia, ascolta le voci del caro cuore, i ricordi del passato: ritesse il volto pallido dei primi sogni, ripete il canto tremulo dell'anima nei primi turbamenti (ora tanto lontani), che diedero ai dolci e confusi affetti ingenui un nome, una figura, una pena. Amore, dolore, passione, rimpianti, presagi dell'avvenire mentre svaniscono le ombre del passato. Novelle, queste «sentimentali». Ma legate tutte con un filo, corona dolce e malinconica, rosario sgranato pianamente per sè e per gli altri; per ricordare, per rivivere forse, prima che la penna segni sui fogli bianchi, altre vicende più incise e più virili.

L'autore, certo, si confessa. V'è unità di ispirazione, unità sentimentale, la stessa visuale in tutte. Sembra che Gino Cornali abbia voluto, con queste novelle, chiudere il ciclo della sua prima giovinezza liberarsi quasi dal dolce fardello del suo passato d'adolescente dove c'è, sì, tanta pena, ci sono lacrime che fan velo agli occhi, dolcezze accorate, malinconie inspiegabili, il presentimento della vita che verrà; e se c'è gioia è attenuata ed effusa, ed il dolore è sempre commisto ad una tenera grazia: sentimentali.

Non è il sentimentalismo molle, intendiamoci, o sdolcinato definito da quel personaggio di *Tignola* nel modo che ognuno sa. No. Esso proviene anzitutto da una delicata sensibilità dello scrittore, da una sua umanità nobile, da una larga bontà onesta e comprensiva. In mezzo, tra il presente che gli ha dato le gioie pure e sante della famiglia e il passato, c'è come un velo: il velo che ammorbidisce i contorni attraverso il quale la musica dei primi anni arriva in sordina, come se la tastiera del pianoforte fosse coperta da un panno, ed agili dita ne traessero ugualmente armonie....

Gino Cornali sa scrivere bene. Sopratutto sa vedere, sa rivivere, sa commuoversi e commuovere, sa far sentire le rievocazioni e le esumazioni del suo cuore. C'è l'ambiente un po' guidogozzanesco delle ville all'antica che ancora si trovano nella sua bergamasca; c'è una arcaica anima nelle cose e nei paesaggi, ma c'è sopratutto il senso poetico del vero, del vissuto che egli ha rappresentato con una arte fine, aderente, romantica che riesce sempre suggestiva. Anche le figure di fanciulle — fanciulle d'allora, di pochi anni fa, cioè di secoli fa — hanno la grazia fragile delle cose che tramontano presto (allora fanciulle, oggi signore); ed il ricordo dei piccoli amori ingenui (spina ancora non troppo pungente il senso;) delle danze d'anni preistorici, delle passeggiate, dei *flirts*, dei baci che sanno di lacrime, dei primi dolori d'amore, riportano il lettore nel tempo della giovinezza e lo commuovono d'una commozione cara che va fino al cuore. Tutti siamo passati attraverso quei palpiti, quelle timidezze, quei dolori che parevano mortali ed oggi ci fanno sorridere un poco.... C'è, insomma, il poema dell'adolescenza presaga. Non grandi passioni nè dolori che stroncano, ma la malinconia della vita che verrà, ma il tumultuare confuso dei primi affetti, ma le prime emozioni che saranno poi incan-

Digitized by Google

cellabili, come è indimenticabile l'aria di un vecchio valzer udito da un cuore innamorato tra i quindici ed i venti anni.

Oasi serena, il libro, buona sosta. Poi si riaffronta la vita.

E sembra — ed è! — che nelle novelle l'autore non più adolescente, ma in grigio-verde, abbia conservato intatto il suo cuore di fanciullo sentimentale.

GIANNETTO BONGIOVANNI

*Il grande amore*, di GINO GORI. In-16, pp. 144. — Firenze, Bemporad, L. 8.

Il titolo di questi versi di Gino Gori fa sperare canti d'amore: ma l'amore qui appare il più delle volte, come un aspetto dell'inquietudine spirituale del poeta. Egli è felice, anche per la donna amata, ma vuol partire per «vivere ancora», uccidere forse l'amore della donna per il più vasto e ricco amore della vita.

Partire è vivere ancora,
è ritrovare in se stesso
la nascita eterna dell'uomo,
che, più si sente dolore,
meno somiglia alla morte.

E dammi il cuore di farlo
maschera spaventata
della mia poesia,
se vuoi ch'io domani
ti muti
stupendamente in un viso
che vive e che piange,
che sogna e che ride
dinanzi allo specchio del tempo,
che s'allontana e m'attira
magicamente crudele.

Altre volte dell'amore egli sente, più che la gioia, la gelosia: gelosia delle cose stesse, della luce, dei desideri inespressi.... È un altro aspetto della sua inquietudine. E riappare nel ritmo perenne, dell'«Orologio del cuore», o si rivela nell'ansia d'un mistero notturno.

C'è una porta, la sento,
meno sorda dell'ombra.
Una porta nell'Al di là
della notte.
Potrebbe spalancarsi,
potrebbe all'improvviso cedere
all'urto del desiderio
e farmi ritrovare viso a viso
con un altro me stesso....

Si sente qui, nell'inquieto poeta, il pensatore che ha cercato nell'irrazionale l'essenza della realtà e dell'arte. Ma più spesso il poeta segue i suoi impulsi sentimentali, o ascolta, sia pure con accenti suoi, l'eco di altre suggestioni. In queste risonanze soggettive è la ragione delle disparità di tono e di concezione che si nota alle volte in questi versi: nel principio de «Le tre vecchine», direste che il Gori si accompagni a poeti come Moretti o Corazzini; nel «Soldato morto» si ritrova invece, con maggior dolcezza di luce, la potente ispirazione del sonetto che Arthur Rimbaud ha intitolato *Le dormeur du val*.

Poeta diseguale, annotatore lirico delle proprie inquietudini, il Gori — rimasto giustamente fedele al verso libero che corrisponde a una sua necessità soggettiva — ha messo insieme un piccolo libro che, attraverso qualche ombra o qualche pagina morta, pur trova spesso accenti di vera, se non grande, poesia. E questo è già molto più di quanto si possa sperare, da un volume di liriche contemporanee.

*Vip.*

*Sinfonie e Pastelli*, di GUIDO MANACORDA. In-16, pp. 200. — Bologna, Zanichelli, Editore, L. 8.

Ecco un libro vivo. Esperienza che si è fatta lirica, realtà tutta bruciata nel puro fuoco interiore, con bontà amorosa ed intenta. Il viaggiatore, entro lo spostarsi degli spazi, il battito diverso del tempo, accentua in genere la persistenza della sua individualità uguale, d'un punto fermo di riferimento, d'una volontà che si riporta sempre a un cardine immobile: qui è una maniera di viaggiare, invece, in cui l'anima del pellegrino sembra cambiar colore e tempra e modi simultaneamente al variare dei paesaggi, delle contrade, delle nazioni. Complessa figura quella del Manacorda: lo abbiamo inteso disputare di Duns Scoto e di Occam in un'aula di una Università napoletana; lo ritroviamo in compagnia di Casagrande, in volo, una mattina di agosto. Ci parlò di San Tommaso e di Aristotile nel silenzio raccolto,

Digitized by Google

fra alti plutei rigonfi di polverulenta sapienza; lo rivediamo, dopo l'ammarraggio, al canale dei Lovi, rimpiattato fra le giuncaie — in attesa del compagno avanzatosi in esplorazione — perduto nel pieno infinito rigoglio della vita umile e terrestre, tra «erbe che susurrano, steli che gemono, germani che singultano, insetti scuri che rombano a nembi, insetti verdastri, non mai visti, che spiccano salti e arpeggiano. E fiori cilestrini, a corimbi, e fiori bianco-giallastri e purpurei, a campanule, che offrono al sole nascente, dai roridi calici, profumi dolci e gravi».

In Manacorda, il tratto caratteristico è una versatilità rara: la facoltà di spogliarsi, d'un colpo, assolutamente, delle suggestioni molteplici di una cultura profonda, per ritornare vergine perfettamente, completamente fanciullo, vibrante come una foglia, semplice come una sorgente, intatto, docile a ogni impulso come un battello appena trattenuto da un ormeggio.

I tre brani sulla guerra sono in questo volume i più belli: *Primavera Carsica*, *Volo di un mattino di estate*, *Natale in Val di Ledro:* le altre prose ci conducono in Provenza, in Francia, in Toscana, in Sicilia, a Roma, a Ischia. La castità dello stile è estrema, mai un tocco forzato: un cullarsi del pensiero che si muove come dal lembo esterno di una spirale con le ambagi, i ritorni, le ripetizioni e gli indugi di un approssimarsi sempre più stringente, un piglio di raccontare, la cui freschezza, per esser disseminata qui e là di citazioni con un parsimonioso pudore, ove trema una punta di compiacenza erudita, risulta anche più nativa e più schietta.

ELIO GIANTURCO

*È uscito:*

TOMMASO GALLARATI SCOTTI

MIRALUNA

ROMANZO

FRATELLI TREVES, EDITORI L. 12

*Il libro*, di GINO BARBERA, pp. 36. — Firenze, G. Barbera, 1926, senza prezzo.

È una conferenza letta in Roma, alle «Stanze del libro», il 19 maggio 1926. Scritta nella forma di conversazione semplice, con sincerità forse appassionata ma imparziale, si legge, con spasso grande, per l'arguzia soprattutto toscana ond'è seminata.

Il libro, tra noi, non è apprezzato al suo giusto valore; ma considerato dai più come cosa trascurabile, quasi non avente prezzo. Accade, infatti, spesso, che gli editori ricevano richieste di libri in dono; e non solo a scopo di esame scolastico o di pubblicità, ma per fornire biblioteche più o meno ipotetiche.

Lasciate queste grige considerazioni introduttive, il Barbera s'accinge a parlare del libro, del come viene fatto, del progredire della sua formazione, della sua vita; intendo parlare del libro bello come egli lo sogna e come lo sognano coloro che del libro non fanno un semplice commercio, ma un'arte tra le più elette. Così: dal libro per il popolo al libro pei ragazzi, dal libro scolastico al libro d'alta cultura, dal libro di lettura amena al libro scientifico.

Terminato il racconto della uscita del libro, il Barbera passa a parlare di ciò che abitualmente accade tra editori e autori. Argomento oltremodo interessante, talvolta spinoso! «Cielo sereno, relazione intessuta di amorosi sensi, giuramenti di eterna fedeltà. Una nube, malintesi, scontentezze, sfiducia. In fine, uragano, propositi di abbandono e di fuga. E poi i pentimenti, il riavvicinamento, la pace. E, volendo continuare, ancora nuvole, e così via di seguito....»

Dopo avere argutamente discorso dell'attività passata e presente della propria Casa Editrice, il Barbèra indugia, sul finire, a contemplare un altro ceto: i librai. Per la educazione dei quali, a Milano, con l'iniziativa dell'Anonima Editrice Libraria Italiana, è stato inaugurato or non è molto un corso di lezioni; sì che l'editore potrà sperare di trovare sempre più valenti collaboratori.

PRIMO SCARDOVI

Digitized by Google

*L'oro e il fuoco*, di CORRADO BARBAGALLO. In-16, pp. 278. — Milano, Editore Corbaccio, L. 14.

Una delle cose più originali che caratterizzano l'odierna rinascita della civiltà italiana, è certamente quella di avere inquadrate le forze della produzione e del lavoro nella grande opera nazionale e di avere, con una audacia innovatrice che lascerà comunque il suo segno nella storia, per la prima volta nei secoli creato il nuovo diritto del Lavoro.

È innegabile che, mentre la proprietà si è creato nella legislazione di tutti i tempi e di tutti i paesi, un diritto riconosciuto e sul quale si basa in gran parte il fondamentale carattere della civiltà moderna, il lavoro non aveva ottenuto sinora un consimile diritto, neppure dopo un secolo di predicazioni e di agitazioni comuniste e socialiste, neppure — e pare strano — nella prima nazione, che si sia data una costituzione anticapitalista e proletaria; giacchè è noto che una vera e propria legislazione e magistratura del lavoro non esistono in Russia; lo stato proletario garantisce, con la sua stessa costituzione, la vita economica della nazione e non sente il bisogno di sancire un diritto del lavoro alla stessa maniera che ha abolito il diritto di proprietà (in pratica pare di no!)

Ed è questo un modo di raggiungere un equilibrio: la maniera opposta di quella adottata in Italia, dove, anzichè abolire ciò che l'esperienza dei secoli ha consolidato, e cercando luce nella tradizione giuridica della razza, si raggiunge l'armonia con la creazione di un nuovo diritto. La storia prossima dirà quale delle due soluzioni sia per essere più aderente alla realtà umana: quella che abolisce o quella che crea.

*

Ma prima di giungere a questi primi cenni di equilibrio e di armonia, quanti trapassi e quali ansiose ricerche! Attraverso a quali dure e sanguinose prove non è passata l'Umanità nel corso di quasi quaranta secoli! Scorrere questa storia vuol dire veramente conoscere la vita intima degli uomini, la storia dei loro bisogni e dei loro desideri, e che tante volte occultamente e senza lasciarne i segni palesi, ha determinata quella che noi chiamiamo di solito «la grande storia»; vuol dire sopra tutto comprendere appieno la formazione dei vari strati sociali nei diversi secoli, farsi una ragione e darsi una spiegazione di grandi rivolgimenti e di grandi riforme, operatesi nei momenti decisivi della storia umana; vuol dire infine modificare e precisare le idee sulla costituzione e sulla evoluzione delle più note forme sociali, di cui si conservano bene spesso nella vita le false concezioni stereotipate della scuola.

Corrado Barbagallo, sotto il titolo suggestivamente metaforico *L'oro e il fuoco*, ha tessuto questa storia, che gronda di «lagrime e di sangue», contenendola sobriamente in un volume di sintesi, che sa abbracciare i secoli, senza attardarvisi fino a stancare, come talvolta è difetto dei grandi storici.

Si assiste così nelle chiare pagine del volume allo svolgersi di un successivo e faticoso ascendere del lavoro alla ricerca di una sua nobiltà di vita e di una preminenza economica, continuamente ed efficacemente contesa da una parte; alla difesa della ricchezza dall'altra, in cerca di un suo continuo accrescersi e nobilitarsi anch'essa, traverso i commerci e le industrie, e verso l'aumento e il perfezionamento della produzione.

*

Giungere lentamente e faticosamente dall'organizzazione schiavistica del lavoro, attraverso alla servitù della gleba, alla corporazione giurata, al lavoro libero e organizzato delle grandi masse industriali moderne, è tale cammino che può far sorridere di compiacenza anche i pessimisti e far bene sperare del progresso morale e civile degli uomini.

Ma può essere anche più interessante conoscere come, accanto alle grandi organizzazioni del lavoro, siano esistite in ogni secolo forme precorritrici e preparatrici della evoluzione successiva: così accanto alla schiavitù vediamo nella antichità il libero lavoro dei lavoratori girovaghi, maltrattati ed indifesi, senza neppure il di-

Digitized by Google

ritto della mercede garantito dalla società in cui vivono; e nel Medio Evo le forme associate della «maestranza» e del «garzonato», che preludono all'artigianato libero e capitalista di se stesso, forma armonica e umana del lavoro.

Ma il fenomeno più complesso e grandioso è quello certo che segue la scoperta e l'applicazione al lavoro delle macchine: e chissà per quanta parte non avrà questo influito sui rivolgimenti sociali dell'ultimo settecento e sulla stessa Rivoluzione francese! La Civiltà si trasforma radicalmente: il capitale si moltiplica vertiginosamente, il lavoro si solleva dall'abbrutimento, gli interessi e quindi le lotte si fanno gigantesche in proporzione.

È insomma il dramma degli uomini, che ha per scena il mondo civile, per attori la società intera, e per tempo i secoli.

L'Italia illumina oggi questa storia, talora fosca e sanguinosa, con una luce di diritto, che è nello spirito ereditato da Roma.

LEO POLLINI

"L'EROICA,,
·MILANO·
CAS. POSTALE 1155

Rassegna Mensile d'arte e letteratura. Dirett.: ETTORE COZZANI. Anno XV. Grande formato. Carta a mano. Magnifiche tavole fuori testo. Associaz. annua in Italia, **L. 75**; all'Estero, **L. 100**.

La ricchezza dell'edizione non ci consente di mandare saggi gratuiti. Spediamo una volta sola per **L. 7,50** un magnifico quaderno doppio di **L. 18**.

## LIBRI D'ARTE

*Le Biennali Veneziane dell'anteguerra*, di ARTURO LANCELLOTTI. In-8, pp. 271. — Alessandria, Casa d'Arte «Ariel», L. 30.

*Le Biennali veneziane del dopo guerra*, di ARTURO LANCELLOTTI. In-8, pp. XXXII-191, — Roma, Maglione e Strini, L. 14.

*La XV Esposizione d'Arte di Venezia*, di UGO NEBBIA. In-4 picc., pp. 348. — Bergamo, Istituto d'Arti Grafiche, L. 90.

Dal 1895 a Venezia, ogni due anni, fuorchè durante l'eroica parentesi della guerra, si sono seguíte — come è ben noto — quindici esposizioni d'arte alle quali convennero artisti di tutto il mondo. L'efficacia che esse esercitarono, permettendo contatti svariatissimi tra gli artisti e il pubblico che le osservò sempre con appassionato fervore, e diffondendo i gusti e le originalità più degne di esser conosciute e discusse, appare già così grande che nessuno storico dell'arte contemporanea ne può tacere. Già si sente il bisogno, se non di farne a punto la storia, di raccogliere in una cronaca intelligente le testimonianze delle correnti di pensiero suscitate dalle mostre, i nomi degli artisti che parteciparono ad esse, gli elenchi delle opere più salienti che vi figurarono.

Ha fatto per primo questo lavoro Arturo Lancellotti, osservatore attento, fervido, di gusto fine, il quale ebbe la sorte di seguire le ultime otto e di commentarle con quella prontezza di impossessarsi delle cose e delle loro ragioni che è nella felicità del lavoro giornalistico, quando è fatto con vera intelligenza. I suoi articoli sono raccolti in due volumi: prima e dopo la guerra. Le prime sei esposizioni sono narrate secondo dati desunti dai cataloghi ufficiali, e da questi s'impara che l'origine delle mostre fu dovuta ad uno squisito pensiero del Comune di Venezia, che le iniziò per festeggiare il ventesimo quinto anniversario delle nozze dei sovrani d'Italia.

La prima fu tenuta nel cortile del palazzo ducale appositamente ricoperto; le nazioni amiche favorirono l'iniziativa che

Digitized by Google

fu subito dotata di ricchi premi. Esposero loro opere il Segantini, Mosè Bianchi, il Fattori, Puvis de Chavannes, il Millais, lo Zorn, il Lenbach. La seconda fu aperta nel palazzo dei Giardini, in diciassette sale dove, accanto alle opere dei maggiori artisti italiani, si snodano folte quelle degli stranieri. La terza, con una giuria formata dal Meunier, dal Lavery e dal Thaulow, diede inizio alle mostre personali: il Michetti mandò 168 opere, 66 il Sartorio, 19 ritratti il Lenbach; del Favretto, allora morto da poco tempo, furono radunate 39 opere.

Con la quarta esposizione tutti gli stati europei mandarono saggi della loro produzione artistica. Le due mostre del Fontanesi e del Morelli fecero apparire l'importanza di alcuni dei movimenti italiani che s'erano svolti nell'Ottocento.

Di volta in volta i tentativi fatti per rendere più accurata la scelta delle opere, per aumentare il numero dei padiglioni, riuscivano a dare sempre meglio la visione complessiva delle forme artistiche che agitavano con maggior fortuna nuove originalità, o forme che sembravano tali, e a volte riuscivano veramente fecondi, altre volte tramontavano per lasciar luogo ad altre esperienze.

Delle varie originalità che si succedettero senza scopo un bell'esempio fu offerto dalla settima biennale, la quale ebbe una sala che fu detta del *sogno* e che doveva accogliere saggi di pura spiritualità. Gaetano Previati, Franz von Stuck, Maurice Denis, Serafino Macchiati, Walter Crane, il Nomellini furono riuniti insieme ad artisti che celarono la loro ignoranza dell'arte pittorica con astruserie letterarie di moda.

La nona biennale riunì in una sala opere di giovani e di futuristi, che rivelarono il quadro del Casorati con le *Ereditiere*, e riunirono altre opere di cui si sarebbe certo perduta la memoria se non fosse stata conservata dai recensori della mostra.

Prima delle manifestazioni artistiche d'Italia, e tra le più notevoli d'Europa, in ogni modo le biennali veneziane, in un tempo come il nostro in cui agli artisti non è dato di mettersi a contatto con il pubblico se non attraverso le mostre (in attesa che si formi anche da noi una classe di negozianti di cose d'arte che sappia scegliere con gusto gli artisti e sappia presentarli), hanno radunato i più begli esempii dell'arte europea. Non c'è nome illustre d'artista che non sia intimamente legato ad esse. Le snelle pagine del Lancellotti via via enumerano gli artisti fatti conoscere dalle quattordici prime mostre che sono esaminate nei suoi due volumi.

*

La XV biennale, seguendo una costumanza che rimonta alle origini dell'istituzione, ha avuto dall'Istituto d'Arti Grafiche di Bergamo una magnifica illustrazione in un libro dovuto alle affettuose e chiare indagini critiche di Ugo Nebbia. Il criterio che ha guidato il Nebbia è stato quello di dare con molta cautela i migliori avvertimenti perchè tra gli artisti e il pubblico possano avvenire quella romantica confidenza e quella esatta comprensione che permettono di osservare senza pregiudizii le opere esposte. Il ritorno ad una visione critica di questa semplicità non è senza interesse. Riconduce in certo modo alla bontà delle rassegne che il Diderot faceva dei « Salons » parigini nella metà del Settecento, ed in un tempo come il nostro che conosce sottigliezze critiche del tutto ignote fin qui, e di fronte alle quali non è raro il caso di veder gli artisti sospettosi, come se il prenderle sul serio allontanasse ogni merito di spontaneità e di impeto, anche l'obbedienza ad una semplicità libera da teorie può portare ottimi frutti. S'intona anche squisitamente al carattere della produzione che è per lo più di ottime abilità tecniche, di attente esperienze, e accesa dal desiderio di una chiarezza limpida di umanità.

GIORGIO NICODEMI

*È uscito il V volume delle*

OPERE DI

CARLO DOSSI

FRATELLI TREVES, EDITORI L. 14

Digitized by Google

## TEATRALI

*Le due metà*, commedia in tre atti di GUGLIELMO ZORZI. In-16, pp. 228. — Firenze, Barbèra, editore, L. 12.

Fra i fenomeni sociali più curiosi è uno dei meno spiegabili questo: ci son dei momenti nei quali la donna perde i suoi caratteri naturali per assumere quelli maschili. Il caso che si è verificato con una certa ampiezza e una notevole intensità nell'Ottocento e si protrae nell'epoca odierna, non è nuovo. Ma per ritrovarne le traccie nei secoli trascorsi, bisogna risalire parecchio. Non tutti i tempi sono fecondi di mascule, esseri ibridi, anormali e sterili, pochissimo simpatici ma sempre meno esosi degli uomini effemminati: ma la stranezza di certe inversioni di caratteri (morali o intellettuali, intendo) diventa interessante quando assume proporzioni abbastanza ampie di diffusione e una certa uniformità.

Il Settecento ebbe le donne scienziate, il Cinquecento le guerriere e le politiche, il basso impero le filosofe, la Grecia le concionatrici. Oggi abbiamo le industriali e le impiegate: meno grandi ma più numerose.

I protagonisti della commedia di Zorzi, *Le due metà*, sono una maschia e un femmino che l'istinto, per fortuna loro e nostra, ritrasforma in una donna e un uomo.

Se la commedia non fosse satirica, non avrebbe alcuna ragione di essere assurda. Invece è proprio una dimostrazione all'assurdo svolta in forma drammatica; prova l'impossibilità di vivere per le anime che escono dagli involucri dei corpi, e dalle leggi che la natura ha poste al loro sviluppo: le leggi del sesso.

La concezione è certo più grandiosa della commedia, che assume, per rappresentarla, dei termini più vistosi che eloquenti. La donna si dedica agli affari, e l'uomo alla casa: lei alle cose serie, lui alle cose frivole; una alle cifre, l'altro ai fiori. Nella simmetria e nell'antitesi c'è uno squilibrio: gli affari vanno male, la casa va invece benissimo, troppo bene, tanto bene da esasperare. È strano, ed è forse anche errato. Quando Vittorio già impiegato nella azienda di Bianca diventa marito, un marito di lusso, improduttivo e fedele uomo da casa, il capovolgimento delle funzioni produce in ciascuno una reazione, per la quale l'uomo torna a lavorare e a fare il galletto, e la donna ingelosita perde il dominio della propria energia. Tanto basta a ristabilire, sempre lentamente, l'equilibrio.

La comicità di questa commedia è così sottile ed elegante che facilmente può sfuggire nella crudezza della luce di palcoscenico; ma nelle pagine del libro ha tutta la sua fragranza e una delicatezza inconsueta di ironia goiosa.

*Le due metà* sono una favola mondana graziosamente composta e amabilmente narrata, da un commediografo che è anzitutto un uomo di spirito e un uomo di società: due doti che gli consentono di guardare il mondo, e il teatro, sorridendo....

MARIO FERRIGNI

---

## PUBBLICAZIONI BIBLIOGRAFICHE

*Le traduzioni della «Divina Commedia» e delle opere minori.* Bibliografia dantesca, di GIULIANO MAMBELLI. In-4, pp. 103. — Firenze, L. S. Olschki.

La letteratura dantesca è così vasta e abbondante; sono così numerosi i contributi alla storia della fortuna del divino poeta nelle nazioni europee e in America, così ricchi i cataloghi di famose raccolte, costituenti vere dantologie, così assidua l'informazione delle riviste speciali, che il soggetto scelto dal dottor G. Mambelli, bibliotecario della Civica di Lugo, potrebbe sembrare a prima vista già esaurito. Ma non è così, se si osservi, che le traduzioni dantesche, specie in questi ultimi anni, si sono accresciute notevolmente, se non addirittura moltiplicate, e che per la maggior parte quei contributi, oltre che avere intenti e caratteri letterari, sono ristretti ad epoche anteriori alla romantica, come gli scritti del Farinelli, o invecchiati, come i volumi del-

Digitized by Google

lo Scartazzini su *Dante in Germania*, o mancano di forma bibliografica, come la stessa serie dei traduttori inglesi del Toynbee. È noto quante deficenze presenti la bibliografia delle traduzioni, di cui Marco Besso corredò il magnifico volume — magnifico graficamente e tipograficamente — su *La Fortuna di Dante fuori d'Italia* (1912).

Sicchè con piacere vediamo qui raccolta dalle fonti accennate, da rassegne precedenti, dai volumi stranieri dell'ultimo centenario, da spogli molteplici la somma delle versioni della *Commedia* e delle *Opere minori*, classificate per lingua e diligentemente corredate di cenni analitici.

La messe è abbondante: circa mille numeri. E risulta d'assai superiore a quanto ci è offerto dal classico catalogo della grande collezione Fiske, completato dal supplemento del 1920. La descrizione bibliografica ha i pregi dell'uniformità e dell'accuratezza. Nell'ambito della lingua le versioni sono disposte in ordine strettamente cronologico. Sicchè abbiamo sott'occhio, come in un quadro, il succedersi e il vario atteggiarsi degli sforzi, che ciascuna nazione ha fatto per trasferire nella propria lingua l'opera e il pensiero di Dante. Forse il colpo d'occhio sarebbe riuscito anche più nitido, se si fossero tenute distinte le versioni delle opere complete, del poema, delle singole cantiche, di pochi canti, delle opere minori o di brevi componimenti. Un indice alfabetico degli autori serve a collegare le edizioni di una medesima traduzione.

Naturalmente è possibile rilevare qualche menda nell'opera, per quanto paziente e diligente. Per esempio un riscontro della sezione francese, la quale comprende ben 141 numeri, col *Catalogue générale de la Bibliothèque Nationale*, mostra che il compilatore, se avesse avuto a disposizione tale catalogo, avrebbe potuto completare le note tipografiche di qualche numero (24, 35, 71), evitare alcuni errori di nome, aumentare le ristampe delle traduzioni del Rivarol, del Tarver, del Brizeux, del Lamennais, di P. A. Fiorentino e di H. Cochin; aggiungere gli *Extraits* di Édouard Rod (1891), la versione delle canzoni del *Convito* di Jacques-Ignace de Latouche-Loisi (1744) e quella della *Vita Nuova* di Hippolyte Godefroy (1901). Ma sono piccoli nèi, inevitabili in questo genere di compilazioni.

LUIGI FERRARI

---

## LETTERATURE CLASSICHE

### LA PREISTORIA IN OMERO

Questo libro [1]) deve necessariamente richiamare l'attenzione di ogni categoria di lettori, e per la quantità e la precisione delle notizie raccolte e per le osservazioni dell'autrice e per le suggestioni che può dare. Tanto meglio poi se anche susciterà un nugolo di discussioni e di contestazioni per ognuno degli innumerevoli elementi onde è congegnato. Così càpita quando uno affonda le mani nella polvere dei detriti archeologici.

La signora Stella veramente ha seguito nel suo libro una doppia corrente; una di analisi estetico-psicologica, che si direbbe provenirle da una dissertazione di laurea, ed una di analisi geografico-archeologica, che è venuta a completare e in realtà a soverchiare del tutto la prima. E qualche disagio dal poco amalgamarsi delle due correnti può essere risentito, come nello schematismo delle partizioni e in qualche ingenuità di note o nella leggera mancanza di prospettiva estetica, che talora la svia. Ma questo è eccezione. La regola è lo spirito di un giusto e sincero equilibrio, tra il sommario dotto e l'opera divulgativa, tra la raccolta di personali appunti, con sincero entusiasmo registrati come in un diario per nostra pura e semplice gioia, e l'apologia pugnace di chi crede e vuole imprimere altrui la sua fede. Si leggono quindi con vera gioia i suoi sette capitoli: *le terre e gli eroi*, dove son prese le mosse dal catalogo omerico delle navi per un riassunto della storia degli scavi minoici e

[1]) *Echi di civiltà preistoriche nei poemi di Omero*, di L. A. STELLA. Prefazione di ETTORE ROMAGNOLI. In-8, pp. XVI-307. — Milano, Società Editrice "Unitas". L. 60.

Digitized by Google

micenei, e del mare e del continente, e d'Europa e d'Asia; *i nemici e le cause della guerra*, dove l'esame particolare della Troade e degli alleati dei Troiani finisce nella simpatia d'Omero per i Troiani e nella figura psicologica di Ettore; *le armi e l'arte della guerra; le donne; all'ombra delle reggie*, dove trovano anche posto la religione omerica e la egea; *la vita agreste*, che dagli elementi sulla flora arriva al senso della natura in Omero; *sul mare*, che è il registro della storia marinaresca più antica fino alla tentata spiegazione di leggende omeriche, come quella di Scilla, e l'identificazione di Scheria. E se inevitabilmente molta suggestione venne all'autrice e dal Romagnoli e dal Doerpfeld e specialmente dal Bérard, nonchè dal complesso cumulo delle informazioni dei vari scavi, è pure evidente che la migliore e la più efficace le venne dal cuore. Seguir gli scavi avendo Omero in cuore, rileggere Omero conservando gli occhi abbacinati dalle meraviglie degli scavi. E poi ridire gentilmente la propria verità, senza curarsi di questione omerica, di unionisti e di wolfani. Non a tutti questo càpita. E quando ad uno càpita, ha ragione di dirlo il Romagnoli, la questione omerica pare senz'altro risolta o superata, e per un pezzo il libro serve a tutti e pienamente accontenta, anche se sprona a battagliare.

### FILOLOGIA ED ESTETICA

A cura della Università Cattolica di Milano vengono pubblicate due esercitazioni filologiche nel preciso senso della parola, condotte con rigore di metodo e con chiara esattezza, degne entrambe di attenzione e di servire di modello a lavori di giovani, che vogliano cominciare con studio sistematico e prudente la loro via letteraria; di diverso valore soltanto in proporzione dell'argomento; e quindi delle loro conseguenze creative.

Una, quella del Ghedini [1]) (lettore di lingua greca in quella Università) è un repertorio grammaticale, che potrà servire di mezzo a qualche grammatica storica e intanto raccogliendo vari elementi linguistici giova alla conoscenza del testo di Marco Aurelio e insieme a riconoscere qualche caratteristica della Κοινή, poi che veramente il greco imperator romano scrive con una così tranquilla semplicità e naturalezza, che travestimenti letterari deve pure in minima quantità portare. E certi fenomeni che passan come capitolo della fonetica (ad esempio lo iato) sono già veri e propri fenomeni estetici, dove occorre cautela ben diversa da quella del grammatico. Ma giova avere i fenomeni principali raccolti e commentati con attenzione.

L'altra [1]) ha un valore diverso; molto più spirituale. Il Pighi (assistente volontario del Seminario orientale) raccoglie con vigile diligenza filologica tutte le fonti, le testimonianze, i sussidi antichi e moderni sul proemio del primo poema di Roma e di nostra gente. Legge con acume intelligente e specialmente con finissimo gusto nella poesia dei grandi e con essa penetra nello spirito di quelle miserevoli bricciche di poesia che sono i frammenti degli *Annali;* ne trae senza, mostrare dove proprio miri, una calda persuasione; ed eccolo con delicata mano disegnare quello che mani rozze potevano cancellare (ed avevano del resto macchiato); il poeta «che, secondo la sua fede, è una nota dell'universale armonia» pare proprio che abbia sonato qualche intima voce all'orecchio e al cuore del suo studioso. E questi modestamente e così alla buona rifà il proemio con fervida nitidezza.

Io sono sempre stato intensamente amante del nostro vecchio padre Ennio; forse anche per questo meglio aderisco commosso alla rievocazione del Pighi, che d'un tratto ne disegna alcune chiare immagini.

### TRADUZIONI

Io sono un onesto e fidente amico di traduzioni e di traduttori. Ma che pena il doverne scrivere, il dover dire agli autori di tante oneste fatiche il senso di tedio o di melanconico svanimento che talor essi ci producono! Nessun lavoro

[1]) G. Ghedini, *La lingua greca di Marco Aurelio Antonino*. In-8, pp. 90. — Milano, Editrice "Vita e Pensiero„, L. 10.

[1]) G. B. Pighi, *Il proemio degli Annali di T. Ennio*. In-8, pp. 52. — Milano, Ed. "Vita e Pensiero„, L. 4.

Digitized by Google

d'arte è soggettivo.... quanto il leggere e intender l'arte; figuriamoci poi il dover dire come si legge e s'intende, e questa nostra impressione comunicare altrui! Eppure è giusto che ogni traduttore creda di aver fatto meglio di ogni altro. E come egli fa, perchè gli altri non lo accontentano, così è condannato fin dall'origine a non accontentare gli altri, a farsi criticare e condannare talora aspramente, dove più e meglio sperava.

*

Uno sfoglia le versioni oraziane del Pisa:[1]) tanti e tanti versi e di tanti ritmi, studiati e lavorati. Che rimane di Orazio?... E non si perdonano allora neanche solo piccoli fraintesi, o ci si domanda a che scopo una parola è diventata di piombo, dove era di fluida aria; perchè *natis in usum laetitiae scyphis pugnare Thracum est* diventi *O nati solo per la letizia pugnar tra i calici di Traci è barbaro uso*, se non per qualche variante di lezione inaspettata; come infine si traduce *O fons Bandusiae splendidior vitro..... cras donaberis haedo* con *Fonte Bandusia qual vetro limpida,... abbi il dono doman d'un capretto...?* Melanconiche e vane domande, nelle quali pare di fare il professore di latino con lapis rosso e azzurro....

Ma anche a te, mio buon De Marchi hanno detto male; e ti han notate non so che zeppe nella tua traduzione corrente e garbata delle *Bucoliche;*[2]) non so che sviste, dove un pochetto di latino sai pure, almeno per il tuo mestiere onorato e poi, via, il testo hai messo accanto alla versione. La quale hai maturato negli anni, dicendo spesso agli amici

Puoi tuttavia restare con me, a riposare, stanotte, sovra le verdi fronde; a me non mancano pomi dolci o gustose castagne e dovizia di latte rappreso. Vedi i comignoli già dei tuguri da lunge fumare, e più grandi da l'alto dei monti discendere l'ombre.

E a te può forse non stare la introduzione un po' corriva e le note un poco tirate alla svelta. Sta la traduzione, che se talora imborghesisce, non degrada mai l'arte e l'artificio del latino.

Nè altrimenti, se esaminiamo una recente versione virgiliana di Guido Vitali,[1]) ognuno dei 700 versi del libro III dell'*Eneide* può spiacere ad ognuno dei 700 lettori: un verso per lettore.... ed allora che cosa resta? Resta la fluidità tranquilla e facile della traduzione? o il tono troppo dimesso per tanta poesia? oppure il ritmo degli endecasillabi poco variati di fronte all'infinito rimutarsi dei ritmi dell'esametro latino? Il Vitali è evidentemente anche lui un uomo che sa il fatto suo: ed ha trovato meritamente persone che amano ed apprezzano le sue traduzioni di Virgilio, che ha anche egli dedicate alla scuola. Ma io ripenso ad un ispettore scolastico che voleva che in liceo, dopo la traduzione dei giovani, il professore dettasse loro «in appositi quaderni» la «traduzione perfetta» *(sic)*, redatta da lui, con il che si sarebbe messa una pietra sopra.... gli errori, e.... sopra la poesia. Ahimè, se tutti i professori di latino e di greco pubblicassero tutti i loro saggi di traduzioni, chi potrebbe mai mettere la pietra sopra le traduzioni?

O. A. PIOVANO

[1]) *Odi ed Epodi,* di Orazio Flacco, versione metrica di P. Pisa. In-16, pp. 126. — Milano, Albrighi Segati, L. 7.

[2]) *Le Bucoliche,* di P. Virgilio Marone, a cura di Ettore De Marchi. In-16, pp. 123. — Torino, Società Editrice Internazionale, L. 8.

[1]) *Il canto dei pèripli* (Libro III dell'*Eneide*), versione poetica di Guido Vitali. In-16, pp. 36. — Edizioni della Sezione Milanese della Società "Atene e Roma", presso G. B. Paravia, L. 3; ediz. scolastica con note. — Varese, Tipografia Cisalpina, L. 3.

*Esce ora:*

ORIO VERGANI

IL CAMMINO SULLE ACQUE

TRE ATTI, con prefazione di Renato Simoni

Milano, Fratelli Treves, Editori L. 10

Digitized by Google

# RASSEGNE ESTERE

## FRANCIA

### DIFESA DELL'OCCIDENTE

Anche le civiltà sono mortali: è quanto ha dichiarato in una frase sconsolata, che trae indubbiamente la sua inspirazione dalla crisi della guerra, il poeta Paul Valéry, le cui teorie estetiche e filosofiche sono state largamente discusse in occasione del suo recente insediamento accademico. Che parecchie civiltà siano morte non si può negare: che altre debbano morire non è improbabile, ma bisognerebbe prima definire in modo chiaro che cosa si intenda per civiltà. Comunque sia è fuor di dubbio che i sanguinosi ondeggiamenti di popoli a cui il mondo ha assistito negli ultimi lustri hanno creato un'impressione di instabilità che fino a poco tempo addietro sarebbe stata giudicata inverosimile o assurda. Così si spiega l'eco che ha trovato la frase piena di sconforto di Valéry, e si comprende come ora un critico e filosofo letterario, Enrico Massis, [1]) chiami a raccolta gli spiriti per la difesa dell'Occidente minacciato.

Il Massis è un intellettuale puro e si preoccupa naturalmente del pericolo intellettuale. Non prende alla lettera le minaccie di un'invasione delle orde gialle, ma è convinto che le teorie asiatiche di cui si è già tentata l'introduzione sarebbero funeste per l'Europa. Sono dottrine dissolventi, corrosive, di cui si sono fatti banditori alcuni scrittori tedeschi nell'amarezza della sconfitta e contro le quali ora si reagisce anche in Germania. La letteratura russa ne era impregnata anche quando la si riteneva evangelica e un attento indagatore potrebbe scorgere un nesso fra l'inspirazione di Dostojevski o Tolstoi e l'avvento del bolscevismo, su per giù come lo si scorse fra Giangiacomo e il Terrore. Il poeta indiano Tagore venne accolto negli anni scorsi nei centri europei con grandi onori: egli ha mostrato la sua gratitudine rovesciando sull'Occidente ogni sorta di improperii. Da ogni parte si moltiplicano i segni di una levata di scudi dei pensatori asiatici, di una penetrazione sempre più profonda delle loro idee sovversive che mirano a minare le più salde basi della civiltà occidentale. Non vi è che un rimedio: stringere in un fascio le forze della resistenza e togliere agli aggressori ogni velleità di rinnovare i vani attacchi. Per il Massis, che è il più autorevole critico letterario cattolico, i quadri della difesa sono già pronti e sono forniti dal cristianesimo. Gli è stato objettato che anche il cristianesimo è di origine asiatica, ma l'obiezione è superficiale essendo evidente che nel pensiero dell'austero critico la Chiesa trae la sua forza anche e specialmente dal suo carattere romano. Certo il suo libro può sembrare arido e astruso, quasi come un trattato di teologia, ma ha trovato una larga eco e stimola le discussioni.

### PAGINE BIOGRAFICHE

Quando si vuol figgere lo sguardo nell'avvenire, sia pure per scongiurare qualche grave pericolo, è difficile evitare un accenno ai profeti ed ai veggenti, benchè il tema abbia un valore letterario problematico. Un grosso volume dell'erudito Piobb [1]) si propone di svelare il segreto del famoso astrologo provenzale Nostradamus, vissuto nel sedicesimo secolo, e che lasciò una lunga serie di versi misteriosi, ritenuti per molto tempo indecifrabili. I ragionamenti dell'esegeta sono di una sottigliezza spinta all'inverosimile e non sembra quasi credibile che egli abbia speso tante fatiche per trarre dai versi il preannuncio delle prossime vicende parlamentari francesi....

Dell'illustre consigliere, egualmente di sangue israelita, di un'assai gloriosa re-

[1]) HENRI MASSIS, *Défense de l'Occident*. In-16, pp. 264. — Paris, Edit. Plon.

[1]) P. V. PIOBB, *Le secret de Nostradamus* In-16, pp. 224. — Paris, Edit. Adyar.

Digitized by Google

gina si occupa il letterato André Maurois nel libro dedicato a Beniamino Disraeli.[1]) Il Maurois conosce a fondo la letteratura inglese e una sua biografia di Shelley, sotto forma di romanzo, è quanto di più originale e suggestivo si possa imaginare. Era naturale che egli si lasciasse sedurre dalla figura dell'avventuroso primo ministro della regina Vittoria, la cui carriera fu un miracolo di fortuna, di accortezza e di energia. Se il padre non lo avesse fatto battezzare anglicano a tredici anni, la vita politica gli sarebbe stata chiusa. Non solo vi entrò a fronte alta, ma vi si fece largo, senza sdegnare alcuna influenza. Portava sul viso le stimmate della razza, allora esclusa dagli uffici pubblici, ma nel volger di pochi anni egli diede la scalata alle vette del potere, conquistando le simpatie della poco arrendevole sovrana. Per qualche lustro Disraeli, dietro il paravento costituzionale, esercitò una vera dittatura. Aveva scritto una copiosa serie di romanzi, che avevano contribuito a renderlo popolare, ma la sua stessa vita fu il migliore dei suoi romanzi. Il Maurois la rievoca a grandi tratti con un'efficacia straordinaria.

Personaggi illustri di ogni paese e specialmente dell'Italia sono ricordati nel volume di memorie pubblicato dalla contessa d'Orsay, nata Francesca Notarbartolo di Villarosa.[2]) Sposò in prime nozze il giovane marchese Gondi, fiorentino, morto poco dopo di tubercolosi. Più tardi si unì al conte d'Orsay, di origine ungherese, dal quale non tardò a separarsi e di cui porta ancora il nome. Fra le tempeste e le bonacce della sua vita agitata, ella ebbe campo di conoscere e frequentare non solo i circoli più aristocratici ma le sommità dell'arte e della scienza. Gabriele d'Annunzio, nel suo periodo fiorentino, le fu largo di dediche e per lei trovò il motto poetico: «E dietro il mio sorriso io mi nascondo». L'autrice scrive con una semplicità che ora è molto rara e che costituisce una delle migliori attrattive del libro.

1) André Maurois, *Vie de Disraeli.* In-16, pp. 282. — Paris, Edit. Gallimard.

2) Comtesse d'Orsay, *Ce que je peux écrire.* In-16, pp. 424. — Paris, Edit. Excelsior.

### ARTE D'AMARE

Non si può dire che sia semplice lo stile della signora Aurel, la quale ama filosofeggiare intorno ai più ardui problemi morali e discutere intorno all'amore. Ella ha già al suo attivo una lunga serie di saggi, da cui ora ha estratto un'antologia intima:[1]) ne sprizzano come scintille le sue idee fondamentali. Ella ama il dialogo, che si presta alle esercitazioni dialettiche, ma rifugge dal romanzo: preferisce vagare nelle regioni eteree del pensiero. Insieme con l'antologia ella pubblica un nuovo libro dal titolo ovidiano *L'art d'aimer,*[2]) pieno di consigli alquanto imperiosi alle donne che aspirano alla felicità terrestre in attesa della celeste. Ella vi rivela teorie letterarie alquanto peregrine, rimproverando a Dante e al Petrarca di essere stati amanti infelici. Ciò non le vieta di mostrarsi molto indulgente coi giovani poeti che frequentano il suo salotto che è finora il più celebre salotto letterario del ventesimo secolo.

*Dorval*

## GRAN BRETAGNA

### FRANCIS BRETT-YOUNG

Dopo tanto frammentarismo svaporato, fa una certa impressione vedere un ancor giovane autore arrischiare un romanzo largamente costrutto, che si ferma solo dopo ottocentosettanta pagine, compatte e implacabili; ed ancor più stupisce il fatto che un tale romanzo abbia avuto un notevole successo di critica e di pubblico. In realtà il fatto che Francis Brett-Young abbia scritto recentemente un così lungo romanzo, dimostra invece che la letteratura europea sta attraversando una fase significativa di reazione al superficiale, al sensazionale, al troppo sintetico, all'istrionico, che fu il fenomeno caratteristico di alcuni anni or sono. Vediamo infatti in Italia ed in Germania risorgere costruzioni letterarie che osano chia-

1) Aurel, *Pages choisies.* In-16, pp. 286. — Paris, Edit. Figuière.

2) Aurel, *L'art d'aimer.* In-16, pp. 364. — Paris, Edit. Arthème Fayard.

Digitized by Google

marsi nientemeno che romanzi storici, magari in due o tre volumi, ed abbiamo il curioso fiorire delle *saghe* di Galsworthy che incontrano l'edificante favore del pubblico inglese e continentale. Gli autori ed i lettori, rattristati ed infastiditi dall'inconcludente e facilona produzione di romanzi e di novelle a serie, sembra si siano quasi decisi, gli uni come creatori, gli altri come critici, a prender le cose con più pazienza e compostezza, a dare tempo al tempo, ed insomma, a «pensarci su».

Francis Brett-Young ha dunque pubblicato un romanzo, *Portrait of Clare*,[1]) che fa venir in mente, in quanto a dimensione e struttura, i venerandi nomi di Dickens, di Tolstoi, di Zola. Il Brett-Young, che è nato nel 1884, prese parte col grado di maggiore alla grande guerra e vive ora, od è vissuto fino a poco fa, nella beata oasi ultraterrena dell'isola di Capri; specie di sanatorio universale per gl'intellettuali nauseati dalle rotazioni del globo terraqueo. Egli ha al suo attivo un libro di critica, alcuni romanzi, un dramma, e qualche raccolta di versi. È uno di quegli autori da cui gli amici aspettano, quandocchessia, il capolavoro.

In questo suo recente romanzo il Brett-Young ci narra la storia di una generazione, della sua generazione, quantunque il fuoco del suo obiettivo sia principalmente regolato sulla figura di una singola persona, Clara Lydiatt, di cui noi seguiamo tutte le vicende niente affatto eccezionali. È frequente nei romanzieri questo atteggiamento diremo così, ritrattistico, che in molti casi non ha vera e propria giustificazione, poichè la figura del protagonista che dovrebbe dominare tutta la narrazione o almeno fornire ad essa una specie di motivo conducente, non è spesso che uno dei temi, e non sempre il più importante, che viene armonizzato e fuso in un insieme polifonico. Clara Lydiatt ci viene presentata giovinetta nei contrasti con la famiglia, e nella sua vicenda d'amore con il figlio di un ricco industriale; e la prima parte del romanzo ci descrive l'Inghilterra alla fine del periodo vittoriano e durante la guerra boera. Clara si sposa, ma il giovane marito le muore quasi subito nel Sud-Africa, lasciandole un figlio, Steven. Più tardi essa sposa, senza amore, l'avvocato di famiglia, Dudley Wilburn, gretto e meschino tipo di persona per bene, con il quale Clara comprende presto di non poter trovare nè pace nè conforto. Il figlio Steven odia il patrigno e la vita famigliare diventa impossibile. Clara ci è dipinta con tratti vividamente umani, con le sue debolezze e pur con la sua sincera passione di nobiltà, di elevazione e di religione. La grande guerra la trova affranta e distrutta, ma la sua volontà di vivere ed il suo senso d'avventura le fanno trovare la salvezza tra le braccia di un tipo di colonnello Hart, umano e profondo carattere che serve all'autore per esprimere sentimenti e pensieri, che sono probabilmente il succo della sua personale filosofia. Intorno a questo schema si agitano numerosissime figure, tipi, caratteri, abilmente disegnati e con senso di proporzione armonizzati nell'insieme.

Ma questo romanzo di Brett-Young non avrebbe probabilmente destato l'attenzione del pubblico, se un grande personaggio, che è poi il vero protagonista, non dominasse tutta la narrazione in modo intenso ed impressionante. Questo romanzo si potrebbe chiamare quasi un romanzo regionale in apparenza, perchè lo sfondo di una determinata regione inglese grandeggia e tinge dei suoi colori le figure dei personaggi. Ma siccome questa regione — il Worcestershire, lungo il fiume Severn, — è, secondo il colonnello Hart *the heart of England, where its blood flows purest*, così noi possiamo sentire quest'opera come tutta pervasa di intenso ed appassionato «inglesismo».

La passione per il paesaggio e per la vita nazionale, traspare nel romanzo di Brett-Young, ardentissima; e le sue descrizioni della campagna inglese e della vita del benestante ceto rurale, sono certamente le cose migliori del romanzo ed anche quelle che riescono a dare, ad una narrazione di eventi non molto interessanti, una coesione, una forza ed una continuità mirabili.

Chi voglia leggere un romanzo rappre-

[1]) Francis Brett-Young, *Portrait of Clare*. In-16, pp. 873. — London, William Heinemann.

Digitized by Google

sentativo al massimo grado della vita inglese — non di quella pseudo anglicità che molta letteratura cosmopolita ha diffuso per il continente — legga questo nutrito e solido romanzo di Brett-Young.

### BIBLIOTECHE

In questi tempi di vivo interesse per l'industria del libro, nei suoi aspetti tecnici e morali, può riuscire interessante segnalare un volume testè pubblicato dall'Università di Londra, intorno al commercio dei libri ed alla tecnica delle biblioteche. Si tratta di una raccolta di studi compiuti da specialisti, per lo più bibliotecari, i quali hanno tenuto una serie di corsi nella *School of Librarianship* di Londra, intorno a varie questioni attinenti al libro.

Come è noto, in Inghilterra esiste una rete finissima di librerie circolanti e di biblioteche pubbliche, che assorbono gran parte delle edizioni di certi libri costosi, di consultazione o altro. Nel volume in parola [1]) si trattano tutte le questioni riguardanti i cataloghi, i sistemi di prestito e per favorire la massima circolazione dei libri, mirando a fornire al pubblico ogni informazione bibliografica e tecnica che possa aiutarlo nella ricerca delle opere desiderate. Contiene inoltre utili cenni intorno alle biblioteche inglesi e straniere; ed un capitolo è sommariamente dedicato alle risorse librarie del mondo intero.

Quello che si può ricavare dalla lettura di questo libro, è la persuasione, già del resto di dominio pubblico, che gl'Inglesi posseggono in sommo grado l'arte di rendere accessibili ed ospitali le loro biblioteche, e di rendere facile la lettura di libri, riviste e giornali a tutta la popolazione delle loro città e dei loro villaggi. Lo spirito pratico e l'educazione sociale inglese, si rivelano in questo campo più che mai agili ed efficenti. Riviste, giornali e libri di consultazione sono, nelle *free libraries* inglesi, a disposizione di tutti, indistintamente. Le formalità per il prestito sono ridotte al minimo; e chiunque abbia un indirizzo stabile in una città, può portarsi a casa i volumi che desidera, senz'altro disturbo che di apporre il proprio nome ed indirizzo sur una scheda. Nelle grandi città esistono numerose biblioteche pubbliche (a Liverpool 21, a Manchester 24) e se il volume desiderato non si trova nella biblioteca del proprio quartiere, lo si può ottenere il giorno dopo da un'altra biblioteca; poichè in ognuna esiste un catalogo generale della città e le biblioteche cercano, — nei limiti del possibile, — di completarsi a vicenda. Un servizio speciale di furgoncini automobili compie queste rapide operazioni di scambio fra le varie biblioteche.

Infine, si viene ora diffondendo l'uso di assegnare una sala speciale per i ragazzi, con un impiegato incaricato di informare e consigliare i giovani lettori. Certi volumi, specialmente ricercati, sono naturalmente tenuti in varie copie, che vengono man mano sostituite quando sono troppo malconce. Il pubblico è così abituato a servirsi delle biblioteche in modo corretto, che i furti o gli smarrimenti costituiscono un incerto assolutamente trascurabile. Una piccola multa viene inflitta per ogni volume che viene trattenuto oltre il termine stabilito. Il lettore ha il dovere di dichiarare se il libro è venuto in contatto con persone affette da malattie infettive, e tali volumi vengono disinfettati.

Tutto ciò è del resto ben noto; e si spiega in parte con i grandi mezzi che la collettività inglese ha a propria disposizione per tutto quanto riguarda l'equilibrato andamento della vita sociale. In altri paesi oramai si seguono gli stessi metodi e si fa, in molti casi ed in proporzione dei mezzi più modesti, anche di meglio. Ma c'è ancora un pregiudizio da vincere in molte biblioteche continentali; ed è quello di considerare il pubblico come il peggior nemico, ed i libri come delle bestie feroci che bisogna ad ogni costo tenere in gabbia, sotto chiave. Ciò può andar bene, naturalmente, per i libri antichi o di valore; ma per le opere di consultazione e per la grande maggioranza delle edizioni comuni, le biblioteche dovrebbero cercare di diventar più ospitali, accessibili, generose.

PIERO RÉBORA

1) *The Use of Libraries*, edited by E. A. BAKER. In-16, pp. VIII-318. — London, University of Pres.

Digitized by Google

# GERMANIA

## LA POESIA DELLA PROSA

Non mi riesce di tradurre bene in italiano *Der heilige Alltag*, il titolo di questa curiosa antologia lirica,[1]) che un poeta tedesco ha pensato di raccogliere con finalità e criteri abbastanza originali ed interessanti. Il sottotitolo è traducibile, ma, per essere più preciso, dice meno: «Poesia borghese tedesca 1770-1870». Il titolo infatti è la esplicita proclamazione della poeticità di tale prosaica letteratura. Il vocabolario, con la sua approssimazione imperturbabile, è capace di suggerirvi per «Alltag» la banalità, la volgarità, la miseria di tutti i giorni, il grigiore della monotonia. Ma il «sacro Alltag», scelto come motto ed insegna ad una messe lirica, annunzia invece intimità e sentimento, serenità e bontà, mitezza e rassegnazione, letizia e verità.

Il raccoglitore, Ernst Lissauer, ha cercato di guidarci attraverso a tutta la zona temperata della poesia di un secolo, adunando la poesia borghese, ma dando a questo concetto non il senso sociale, di classe, bensì quello di uno specifico stato d'animo di compostezza e di armonico ordine. Poesia borghese in quanto essa è lontana così dalla audace intensità del volo dionisiaco come dalla sublimità impassibile della poesia apollinea. Zona temperata, ripeto, sottratta ai venti devastatori delle grandi passioni come all'abbagliante ardore delle fedi assolute. Poesia che, più o meno consciamente e volutamente, sempre dice di sì alla realtà umile o alta della vita, senza indagarne gli abissi. Poesia nutrita di fede e di pace: poesia dei puri di cuore.

In questo coro non compaiono i poeti di pensiero e tutti quelli che Schiller chiamò «sentimentali», e non vi possono essere neppure i romantici autentici, i fantastici, gli irrealisti, i cantori della malinconia nostalgica, delle luci lunari e delle ombre notturne. Per quanto la antologia parta proprio dall'età dello *Sturm und Drang*, non vi possono figurare gli inni titanici dei piccoli e grandi prometei tedeschi dell'ultimo settecento, e, per quanto comprenda tutta l'età bismarckiana, non vi sono i generosi ma impoetici retori della lirica politica quarantottesca. I confini del florilegio risultano soprattutto dalla rassegna delle necessarie esclusioni, tanto che alla fine si resta quasi meravigliati di trovar pur sempre ancora molta schietta poesia, dopo aver bandito sì numerosa schiera.

Vi è bensì una via che conduce da questa poesia della casa e delle cose, della famiglia e del lavoro sin su verso le stelle e sin dentro le passioni: è la via del poema idilliaco realizzato da Wolfango Goethe in *Arminio e Dorotea*, storia borghese di un onesto fidanzamento ed insieme alta opera di stilizzazione omerica. Ma il più delle volte codesta poesia «borghese» si limita a se stessa, è fiore modesto di modeste piante. Lissauer peraltro ha voluto di proposito cogliere la nota intimista e borghese anche per quegli autori che venivano da altre vie, dopo aspre tempeste, e che si avviarono poi per altre mète, ha voluto anzi mostrare come una sfaccettatura di questa poesia nutrita della prosa quotidiana possa sussistere anche per lirici complessi ed immensi quali il Goethe medesimo.

Là dove vi è adesione alla realtà, senza tuttavia la spietata crudezza e la inconscia angustia del realismo, e senza la grandiosità trasfigurante del sublime, siamo sempre in mezzo alla «poesia quotidiana». Goethe ha detto a proposito delle sue *Affinità Elettive* che in quel romanzo «non vi era una linea che non fosse vissuta e neppure una linea *come* fu vissuta». Tale è in certo modo il carattere estetico di tutti questi versi fioriti negli orti tranquilli, o presso il focolare, o alla tavola ospitale, fra calici spumanti, nei giorni fasti del calendario o per le tappe liete e meste dell'esistenza famigliare.

Quanto sian gravi i pericoli di cadere nella meschinità e nella prosaicità impoetica, è ben chiaro: l'ideatore di questa raccolta non ha ciecamente supervalutato la intrinseca bellezza della sua mèsse, così come non si è per nulla lasciato tra-

[1]) *Der Heilige Alltag, Deutsche Bürgerliche Dichtung (1770-1870)*, Gesammelt und eingeleitet von ERNEST LISSAUER. Berlino, Propyläen Verlag.

Digitized by Google

scinare da quel che egli chiama il «furor thematicus», esagerando cioè l'importanza del tipo di poesia prescelto per il florilegio. Lissauer d'altra parte tendeva a dare, molto più che una serie di liriche «perfette», un largo rispecchiamento lirico della vita consueta: ha quindi volutamente accolto molta onesta mediocrità accanto alle gemme di Goethe e a quelle di Storm, il più intenso e grande, a parer mio, fra questi poeti minori della diuturna realtà.

*Aurea mediocritas* è un poco il motto di questa visione della vita: giustamente Lissauer nel largo saggio introduttivo rileva come sia caratteristica per la mentalità dei poeti «borghesi» o imborghesiti dopo le tempeste, la celebre *Preghiera* di Mörike, mitemente preoccupata di non avere da Dio nè troppo dolore nè troppa gioia: *Doch in der Mitten Liegt holdes Bescheiden.* Adattamento senza lotta, rassegnazione senza asprezza, pacata angustia di orizzonti senza nostalgia di altri cieli. Poesia cristiana senza spasimo estatico od anche, se vogliamo, poesia pagana senza balenar di sensualità; poesia che fu ai loro cantori rifugio e ristoro invece che spasimo e aspirazione.

Molti di questi poeti sono stati dei borghesi nel senso preciso della parola, venuti cioè da una ordinata e modesta famiglia del medio stato, legati ad una professione di metodica compostezza: Keller diligente segretario civico, E. T. Hofmann buon giudice, Storm bravo avvocato, Groth e Vischer maestri di bimbi, Mörike pastore. La vena poetica ha accompagnato il tranquillo fluire della loro esistenza laboriosa con la fedele limpidità con cui in certe linde cittadine alemanne due ruscelli fiancheggiano mormorando strade e stradette, senza mai straripare dai ben segnati argini, senza mai mancar al loro compito di benefica frescura.

Di quanto ci sentiamo noi lontani da questa mezza voce dei puri di cuore? Quanti nuovi abissi dividono il caos apparente del novecentismo dall'apparente idillio della Biedermaier-Zeit? Non cediamo alla tentazione di crederci più titanici o dinamici di quel che non siamo. Malgrado tutto il rumore assordante della civilizzazione, malgrado tutto il tormento delle nuove ribellioni, la serena *mediocritas* rimane anche oggi quel che forse è stata sempre: l'oasi o la fata morgana del pellegrino assetato e stanco. Anche oggi, per reazione alla quotidiana fragorosità violenta, per bisogno di salvezza interiore, vi sono i puri di cuore che cantano in sordina. E se oggi la loro poesia vibra di più accorata tristezza o di più cosciente isolamento ed ha rinunciato al fiducioso didascalismo moralizzante ed a certa rigidità convenzionale, essa si nutre pur sempre di tutte le non meschine banalità della sacra realtà quotidiana. Anche queste voci del passato son diverse, ma non straniere alla poesia d'oggi.

LAVINIA MAZZUCCHETTI

---

## SPAGNA

### TRADUZIONI

Ora che l'Accademia Spagnola — contribuendo a smussare un contrasto che minacciava di divenire insanabile — ha con generosa e abile concezione del problema linguistico regionale in rapporto anche al problema politico che vi si connette, spalancato le porte dianzi ermeticamente chiuse alle lingue ispaniche diverse dalla castigliana, istituendo seggi per il catalano, il valenziano, il maiorchino, il gagliego, il basco; e, quasi seguendone le orme, la giovane «Gaceta Literaria» di Madrid si compiace di gettar ponti di cordialità spirituale all'altra sponda, ospitando nelle sue colonne articoli, novelle e poesie anche in catalano, gagliego, ecc., nonchè in portoghese, mostrando così all'Europa un quadro unitario della letteratura iberica; ecco qui un bel volume che viene in certo modo a inquadrarsi nel nuovo ordine di cose acquistando particolar sapore di attualità: l'*Antologia di novelle catalane* di Giuseppe Ravegnani.[1])

Nel libro, dedicato «a Joan Luis Estel-

[1]) GIUSEPPE RAVEGNANI, *Antologia di Novelle catalane.* In-16, pp. 245. — Milano, Casa Editrice "Firme nuove", L. 14.

Digitized by Google

rich di Palma de Mallorca, amico d'Italia» (morto nel 1923 — cfr. «Libri del giorno», gennaio 1924, pp. 19-21) e prologato da un acuto sintetico studio sulla rinascita della prosa catalana, sono raccolte in ottima versione, fedele e pur elegante e colorita, sedici novelle di altrettanti novellieri catalani, da Narcis Oller, l'autore di *Pilar Prim*, al modernissimo Josep Plá, l'autore di *Coses vistes;* ognun d'essi chiaramente presentato da un esauriente cenno critico-biografico.

La scelta è in complesso felice. Peccato però che il Ravegnani non abbia concesso maggior posto a scrittori della forza, per esempio, di Santiago Rusinol, della Victor Catalá, di Bertrana, di Carner, sacrificando magari il Ferrando e qualche altro autore meno caratteristico e meno rappresentativo che non valeva forse la pena di far conoscere.

*

A proposito di traduzioni, segnaliamo per la cronaca *L'Alcalde di Zalamea*, il celebre capolavoro drammatico di Calderon de la Barca, tradotto in prosa da Giacomo Prampolini, che vi premette una breve introduzione biocritica;[1]) *Lunita Benamor* di Blasco Ibanez, vecchio romanzetto tradotto dal Beccari,[2]) e del medesimo autore *Il Mulattiere delle Ande*,[3]) volume del quale lo stesso Beccari ha riunito in cinque novelle tolte da *El Préstamo de la Difunta* e da *Novelas de la Costa Azul*. Curiosa è la fascetta che avvolge quest'ultimo libro: in essa si avverte, con espressioni vigorose, che «la Casa Editrice La Voce, rinnovata da Curzio Malaparte, pubblica a malincuore» il libro dell'Ibanez, scrittore antifascista, «per semplice rispetto ai contratti.»

CARLO BOSELLI

1) Pedro Calderon de la Barca, *L'Alcalde di Zalamea*. Dramma in tre giornate. Traduzione di Giacomo Prampolini. In-16, pp. 122. — Milano, Alpes, L. 6.

2) V. Blasco Ibanez, *Lunita Benamor*. Romanzo. Traduzione e prefazione di Gilberto Beccari. In-16, pp 112. — Aquila, Casa Editrice Vecchioni, L. 5.

3) V. Blasco Ibanez, *Il mulattiere delle Ande*. Traduzione di Gilberto Beccari. In-16, pp. 254. — Firenze, "La Voce", L. 10.

## LETTERATURA ISPANO-AMERICANA

### ROMANZI ARGENTINI

Anche nei paesi americani di lingua spagnola il movimento letterario è andato in questi ultimi anni acquistando singolare rilievo, e oltre ai compianti Rubén Darío ed Enrique Rodó, ormai di fama universale, altri bei nomi cominciano a imporsi all'attenzione europea, quali Leopoldo Lugones, Alfonsina Storni, Gabriela Mistral, Enrique Larreta, Hugo Wast, Horacio Quiroga, Benito Lynch, Armando Donoso, Rufino Blanco Fombona, Manuel Gálvez, Carlos Maria Ocantos, della maggior parte dei quali abbiamo qualche volta avuto occasione di parlare nelle nostre rassegne ispaniche.

Il nome di Hugo Wast — che veramente è il pseudonimo di G. Martinez Zuviria — autore di una quindicina di romanzi, fra cui *El desierto de piedra, El jinete de fuego, Myriam la conspiradora. Flor de durazno, La casa de los cuervos* (i quali due ultimi dal 1911 ad oggi hanno raggiunto una tiratura di oltre 100.000 esemplari ognuno), sta forse per acquistar risonanza mondiale, in quanto il popolare romanziere argentino è stato quest'anno proposto (con Armando Palacio Valdés per la Spagna) quale candidato sudamericano al premio Nobel di letteratura.

Inoltre *La casa de los cuervos* è stata testè tradotta e commentata in inglese da Ernesto H. Hesplet, professore di letteratura spagnola nella New York University, in una bella edizione destinata a servir di testo per l'insegnamento dello spagnolo nelle scuole nordamericane, dove più che il castigliano di Cervantes si tende ad insegnare quello d'America, così fedelmente e riccamente usato nella caratteristica prosa di Hugo Wast.

Il romanzo sudamericano è principalmente produzione del XX secolo. Prima del 1900 la lirica costituiva pressochè la sola espressione dominante, e le uniche opere narrative in prosa di qualche importanza furono *Amalia* di José Mármol (1851), e *Maria* di Jorge Isaac. Ma nei primi anni del novecento apparvero

Digitized by Google

in Argentina tre romanzi di notevole valore, che vennero poi tradotti in varie lingue: *Don Perfecto*, di Carlos Maria Ocantos (1902), *Stella* di César Duayen, pseudonimo di Emma Llanos de la Barra (1905), tradotta anche in italiano e pubblicata dai Fratelli Treves con prefazione di Edmondo De Amicis e *La gloria de Don Ramiro* di Enrique Rodriguez Larreta (1911), che sta per uscire in veste italiana coi tipi della casa «Alpes». Questi, in circa un decennio, ebbero una diffusione quasi eguale a quella della poesia lirica, e col loro esito incitarono la giovane generazione di scrittori a rivolgere i loro sforzi verso questo nuovo campo letterario che da allora si è andato rapidamente allargando; sicchè è lecito affermare che l'Argentina possiede oggi la sua letteratura, con caratteristiche proprie ed originali, che soprattutto nel romanzo hanno avuto la manifestazione più efficace ed attraente.

Enrique Larreta, dopo lungo silenzio, ha ora pubblicato un nuovo romanzo, da tempo atteso, intitolato dal nome del protagonista *Zogoibi*,[1]) la cui prima edizione di 10.000 copie è andata a ruba in tre giorni. Non si tratta di un romanzo dall'intreccio complicato e dalle situazioni scabrose, ma di una semplice e quasi direi dolce tragedia dal finale assai romantico: un interessante romanzo di genere, prettamente ispanico nella forma e nel fondo, che ritrae fedelmente la vita placida e passionale insieme dell'agro nativo.

Mentre *La gloria di Don Ramiro*, dalla trama emotiva lentamente cesellata alla maniera flaubertiana, era il romanzo nostalgicamente evocativo della vecchia Avila castigliana dell'epoca di Filippo II, svolgentesi su uno sfondo storico ricco e grandioso in una mirabile fusione del materiale erudito con l'interpretazione romantica, *Zogoibi* è invece un romanzo argentino, di ispirazione pure romantica, ma di argomento essenzialmente moderno. Sarebbe troppo categorico definirlo il romanzo della pampa: in esso si abbinano due elementi che sogliono trovarsi disgiunti nella letteratura argentina: la visione rurale delle grandi *estancias*, con un po' di sapore *gauchesco*, e i costumi e la psicologia delle classi colte della città.

Forse in *Zogoibi* la parte migliore è la visione georgica della pampa coi suoi armenti, le sue superstizioni, le passioni primitive de' suoi abitanti e la ingenuità che permane nelle famiglie dei grandi *estancieros* in mezzo alle raffinatezze dell'educazione e degli agi. La felice concezione dei personaggi, il contrasto fra la civiltà creola e quella dell'immigrante nordico, nonchè fra la viziosa Circe straniera e la provinciale donzella argentina, la fluidità e la naturalezza con cui la favola è svolta, la ricchezza del linguaggio rustico e fresco con un fondo di sapore arcaico ispano, la sapiente dosatura di realismo e di poesia, fanno sì che *Zogoibi* non solo regga al confronto di *Don Ramiro*, ma forse lo sorpassi in agilità e umanità.

*

Un altro recente romanzo che ha avuto un grande meritato successo sì da emulare *Zogoibi*, è *Don Segundo Sombra*, del poeta, critico e novelliere Ricardo Güiraldes. Tratta anch'esso della vita campestre argentina, ma è più creolo dell'altro, sia nella sostanza come nello stile. Il libro del Larreta si può dire scritto in puro castigliano, a petto di quello del Güiraldes, così ricco di parole e di locuzioni del gergo argentino, che lo rendono qua e là inintelligibile agli stessi spagnoli.

*Don Segundo Sombra* è insomma un romanzo esclusivamente argentino, quasi direi nazionalista, tanto da ogni sua pagina traspira la passione dell'anima *gaucha*, generalmente così mal compresa. Più che nell'argomento, il merito di questo libro sta nelle forti colorite descrizioni della vita del *gaucho*, con le sue risse sanguinose, i balli, gli amori, svolgentisi nella sconfinata cornice silenziosa e spesso ostile della grande pampa.

CARLO BOSELLI

1) ENRIQUE LARRETA, *Zogoibi*. In-16, pp. 377. — Buenos Aires, Juan Roldán y C. s. i. p.

2) RICARDO GÜIRALDES, *Don Segundo Sombra*. In-16, pp. 363. — Buenos Aires Editorial Proa. s. i. p.

Digitized by Google

## POLONIA

*Stefano Zeromski (studio critico)*, di ETTORE LO GATTO. In-16, pp. 62. — Roma, «A. R. E.» L. 5.

Quasi tutta la poesia romantica polacca e anche una gran parte della produzione letteraria dell'epoca più recente, è connessa, direttamente o indirettamente, col martirologio della Polonia. Per lunghi decenni il patriottismo è stato la principale fonte d'ispirazione degli scrittori polacchi. Ma, se alla fede nella resurrezione della patria la letteratura polacca va debitrice delle sue pagine più belle, non vi ha dubbio che questo esclusivismo abbia nociuto, e non poco, alla diffusione, al di là dei confini patrii, non soltanto dei drammi e delle poesie, ma anche dei romanzi polacchi. Questo bisogna tenere presente, se si vuole comprendere l'opera letteraria del romanziere Stefano Zeromski e la scarsa fortuna che, finora, essa ha avuto nell'Europa Occidentale. Ma a Zeromski, cresciuto dopo l'infelice rivoluzione del 1863, in un'atmosfera ben diversa da quella in cui vissero e scrissero i poeti romantici, non poteva bastare l'ideale di una patria grande e libera; la patria egli la voleva non soltanto redenta dal triplice giogo straniero, ma anche felice — di quella felicità che, secondo l'ideologia degli ultimi decenni del secolo scorso, poteva e doveva darle l'evoluzione sociale. Quindi la presenza, nei suoi numerosi romanzi, dell'ideale sociale, accanto a quello nazionale, e la loro conseguente, inevitabile, duplice tendenziosità. Questi due elementi, la cui fusione armoniosa sarebbe tutt'altro che inconcepibile, convergono talvolta, nello Zeromski, verso un'unica meta; ma più spesso procedono separati e non di rado si ostacolano e sembrano quasi annullarsi a vicenda *(Preannunzio della primavera)*. Qui sta, o io m'inganno, una delle fonti del dissidio che si nota nell'opera zeromskiana. Ma non è l'unica. Zeromski era dotato di una fantasia vivissima, ma di questa fantasia, anzichè essere un padrone, Zeromski è stato o un tiranno o un umile servitore. E nei suoi romanzi, accanto ad una spiccata tendenza alla repressione dei voli della fantasia, vi sono delle pagine e delle parti intiere (seconda parte della *Storia di un peccato* ecc.) in cui è essa che gli forza la mano sfuggendo ad ogni suo dominio e controllo. Potrei continuare ancora, accennando al contrasto — in Zeromski — tra l'elemento oggettivo e l'elemento soggettivo.

Ma ciò basta per dare un'idea delle difficoltà cui va incontro il critico dei racconti dello Zeromski che anche in Polonia non ha ancóra trovato un interprete capace di risolvere gli enigmi che presenta questo scrittore ora disciplinato ed ora bizzarro, ora pessimista ed ora pieno di fiducia, insuperabile in alcune pagine, scadente in altre.

*

Bene ha fatto perciò il Lo Gatto a non insistere troppo su queste difficoltà. Di esse però egli si rende conto e cerca di superarle, proiettandole quasi nella vita stessa della nazione polacca e interpretando l'opera dello Zeromski come un continuo esame di coscienza della Polonia, dal 1890 ai giorni nostri.

Questa interpretazione trova il suo appoggio nelle analisi garbate che l'autore ci dà di quasi tutte le opere del romanziere polacco. E di ciò non si può non essere grati al Lo Gatto specialmente, ove si consideri quanto abbondante sia la produzione letteraria dello Zeromski e come molte fra le sue opere presentino allo straniero non lievi difficoltà. Dalle pagine dell'autore la figura complessa di Zeromski diventa via via più chiara e la sua opera si manifesta quale uno dei maggiori sforzi che mai uno scrittore, pur conservando una fisionomia distinta, abbia fatto per essere il portavoce di una generazione intiera; di una generazione vissuta nei momenti più tristi di un grande popolo e che di questo popolo ha preparato e realizzato la liberazione.

Il saggio del Lo Gatto non mancherà certo di suscitare in Italia un maggiore interesse per Zeromski che forse non va annoverato fra i più grandi, ma che è certo uno dei più interessanti scrittori europei degli ultimi trent'anni.

GIOVANNI MAVER

Digitized by Google

# LETTERATURE SLAVE MERIDIONALI

## LIRICI BULGARI

Nell'ottobre del 1914 si uccideva a Sofia ancor giovane Pjeju K. Javorov, poeta che può considerarsi come *trait d'union* tra le due generazioni letterarie bulgare dell'anteguerra. Dieci anni dopo anche la nuova generazione, che raggiunse la sua maturità durante la guerra, rendeva omaggio al poeta senza distinzione di tendenze, riconoscendogli i suoi grandi meriti nei riguardi della letteratura contemporanea.[1]) La tragedia che aveva colpito il poeta, accusato di aver ucciso la moglie, e perciò suicida, aveva occupato i circoli letterari bulgari più della sua opera ed era doverosa una rivalutazione di essa.

Con Penco Slavejkov e Peko Todorov egli apre definitivamente le porte della letteratura bulgara alle correnti della letteratura europea. Influenze, occidentali e russe, non erano mancate nella poesia bulgara, e in Vazov e nello stesso Botev, ma con Penco Slavejkov, Todorov e Javorov acquistavano il loro pieno diritto di cittadinanza in Bulgaria pensatori e poeti come Nietzsche e i simbolisti, Baudelaire, Mallarmé ecc.

Javorov fu in origine un romantico tipico, un vero byroniano;[2]) il suo byronismo è certo un frutto fuori stagione, ma se si tien presente che la letteratura bulgara è stata tutta in ritardo in confronto delle sue sorelle slave ed occidentali non ci si deve meravigliare che anche i poeti bulgari abbiano sentito il bisogno di salire questo gradino caratteristico della poesia di tutti i popoli del secolo XIX. Ma ai poeti che compaiono alla vigilia e nei primi anni della guerra egli accennò la via dell'indipendenza anche nel nuovo campo, ammonendo con la sua opera che l'imitazione straniera non deve essere arresto della propria personalità. Alcuni di questi poeti erano già in pieno sviluppo quando Javorov morì, altri la loro via trovarono più lentamente ma forse più sicuramente: tra i primi è da ricordare sopratutto Kiril Christov, tra gli altri Dimco Debelianov, Ljudmil Stojanov, Dora Gabe, Nikolai Liliev.

*

Kiril Christov fu detto da Vazov «orgoglio della poesia balcanica» e fu da lui messo al di sopra di Penco Slavejkov, ma l'entusiasmo di Vazov si riferiva evidentemente più al poeta patriottico che al poeta erotico, nel quale domina la monotonia rotta solo da deliziosi quadri della natura.[1])

Carattere fondamentalmente lirico ha la poesia degli altri ricordati, qualcuno dei quali, se, come il Balabanov, non ha raggiunto altra fama, vi avrebbe certamente diritto per l'austera serietà di sentimento e pensiero e squisita eleganza di forma. Dimco Debeljanov e Dora Gabe sono forse vicini per un fondamentale tono elegiaco della loro malinconia, ma nel verso del primo c'è come una freddezza cristallina data dalla precedenza del momento contemplativo sull'emozionale-ritmico,[2]) elemento che l'avvicina più della Gabe ai rappresentanti del simbolismo bulgaro. Todor Trajanov, Ljudmil Stojanov sono i corifei di questo simbolismo o, come si esprime parte della critica, «mo-

1) Son da ricordare i numeri speciali dedicati alla memoria di Javorov dalle due riviste "Razvigor„ (n. 156, 1924) e "Hyperion„ (n. 8, 1924). Già però negli anni precedenti la rivista "Zlatarog„ aveva pubblicati tre studi notevolissimi: N. Sak'zova *Muzikalnost' ta na Javorovata poezija*. (La musicalità della poesia di Javorov). Anno I (1920), Fasc. IV; M. Niko lov, *Lirikata na Javorova*, id. X; *At. Velickov, Ljubov' ta v poezijata na Javorova*. Anno III (1922), Fasc. X. Le opere di Javorov sono state ristampate in una edizione definitiva in quattro volumi, Sofia, 1924-1925.

2) A Byron i poeti bulgari, e soprattutto Vazov, Penco Slavejkov ed A. Kostantinov, si erano avvicinati attraverso il poeta russo Lermontov, che fu molto letto e tradotto in Bulgaria.

1) Il più recente studio su Kiril Christov è quello pubblicato da Liud. Stojanov nella rivista "Hyperion„. Anno II (1923), n. 2. Una Antologia di poesie scelte del Christov è stata pubblicata a Sofia nel 1922. Sono da ricordare di lui le numerosissime e ben riuscite traduzioni dal russo, italiano, tedesco, francese e ceco.

2) L'espressione è di Boris Jacov che la poesia del Debeljanov ha attentamente studiata di recente: *Sentimento e immagine in Dimco Debeljanov* (Guvstvo i obraz u Dimco Debeljanova) in "Zlatorog„, Anno III, fasc. 7-8.

Digitized by Google

dernismo» bulgaro. Modernisti furono considerati già al loro tempo e Penco Slavejcov e Javorov e Todorov e Christov. Già nel 1911 il «modernismo bulgaro» era esaminato sia dalla critica conservatrice che da quella progressista. È il contrasto tra i rappresentanti della prima, raccolti intorno alla rivista «B'lgarska Sbirka», nelle persone soprattutto dell'Atanasov e del Ganev, e quelli della seconda, personificata principalmente nel critico Krstev-Miroljubov, fu aspra anche se non sempre ebbe forme polemiche. Il Krstev-Miroljubov ebbe il merito di far conoscere le nuove tendenze della poesia bulgara negli altri paesi slavi, e attraverso questi anche nel resto d'Europa.[1]) Modernismo era in quel periodo in Bulgaria tutto ciò che fosse ispirato dalle correnti europee e non è oggi agevole segnarne in modo preciso il contenuto, nei riguardi dei singoli poeti. Il carattere comune che avvicinò Slavejkov a Todorov e questi a Javorov e a Christov e che, *mutatis mutandis*, ad essi avvicina anche i corifei del modernismo contemporaneo, Todor Trajanov e Ljudmil Stojanov, è in generale lo sforzo, riuscito, di rinnovar vita e pensiero, per entrare il paese nella cerchia della cultura europea. Un simile tentativo però non era stato estraneo neppure ai loro predecessori: in Trajanov e Stojanov il modernismo è vero e proprio sviluppo, spesso originale, di quel simbolismo al quale già Todorov aveva offerto i suoi incensi. Ma Trajanov ha fortunatamente un proprio sentimento poetico cosmico, che dà alla sua personalità la forza di uscir fuori dal guscio in cui minacciano chiuderlo le influenze, e come i suoi fratelli maggiori russi sa battere una strada propria. Le tappe dello sviluppo di Trajanov sono segnate dalle seguenti opere: *Regina Mortua* (1909), *Inni e ballate* (1912), *Ballate bulgare* (1921) e *Cantico dei cantici* (1923). Nella Antologia *Mlada B'lgarija* edita dalla rivista «Hyperion» Trajanov occupa il primo posto.[1]) Meno indipendente di Trajanov, il suo amico Ljudmil Stojanov, al simbolismo deve non solo la perfezione della forma ma anche una più precisa delimitazione della propria ispirazione. Spassionato contemplatore in contrasto coll'appassionato dinamico Trajanov, l'ha detto il Milev,[2]) ma non si può negare anche a lui la capacità di riprodurre in versi le profonde tragiche esperienze dell'anima bulgara contemporanea.

Accanto al Trajanov e allo Stojanov può essere ricordato Nikolaj Liliev anch'egli padrone di una forma poetica mirabile. Questa suprema valutazione della forma si potrebbe dire caratteristica della poesia più recente, se accanto a poeti come il Milev, il Pantelejev e il Dalcev, che alla forma rendono incondizionato omaggio, non vi fossero in Bulgaria anche poeti che nella freschezza e forza del contenuto vedono il fine più alto della poesia. Anche prescindendo dal popolarissimo Canko Bakalov Cerkovskij, morto recentemente all'età di 57 anni, si potrebbe ricordare Elisabetta Bagrjana, giovanissima, le cui liriche, piene della freschezza e primitività del canto popolare, hanno visto la luce nella recentissima Antologia *Cinque anni* (1919-1924),[3]) che raccoglie appunto poesie e prose dell'ultima generazione. Insieme all'Antologia del Milev, che è nella maggior parte dedicata ai poeti contemporanei (da rilevar tra gli altri Trifon Kunev, Christo Asenov), la raccolta *Cinque anni* può dare una visione abbastanza netta delle nuove forze poetiche bulgare.

ETTORE LO GATTO

[1]) Egli pubblicò articoli nella rivista slavofila ceca "Slovanski Prehled" e nella rivista russa "Vjestnik Evropy"; al suo impulso si dovettero gli articoli del Broman nella stessa rivista ceca e di Jan Grzegorzewski nella rivista polacca "Sw. Slowianski".

[1]) Su Trajanov il più recente saggio (assai breve) è quello di Ivan Radoslavov: *Ot Regina Mortua do Pjes n na Pjesnitje* (Da *Regina Mortua* al *Cantico dei cantici*), in "Hyperion", Anno IV (1925), fasc. VII.

[2]) Da questo punto di vista lo considera il Milev nella ricordata Prefazione. Accanto al Trajanov lo mette J. Badev, *Literaturni segzag*, in "Zlatorog", Anno III (1922), fascicolo X. Un apprezzamento del Liljev (ha dato I. Radoslavov in "Hyperion", Anno IV, 1925), fascicolo III.

[3]) *Pet Godini, Literaturen Sbornik*, a cura di I. Stubel e Vl. Poljanov. — Sofia, 1925, Ed. A. Pasckalev.

Digitized by Google

# NOTIZIE

Si è spenta a Milano l'11 giugno, la signora **Susanna Treves Tompson** vedova di Emilio Treves, l'insigne fondatore della Casa Editrice Fratelli Treves. La vedova di Emilio Treves era nata in Inghilterra ottantasei anni or sono; era assai nota nel mondo aristocratico e intellettuale, venerata per le sue alte doti d'ingegno e di cuore.

Alla figlia, signora Maria Mosso, alla nipote, signora Mimì Ferraguti Mosso, ai congiunti tutti giungano le più vive condoglianze dei «Libri del Giorno».

IN MEMORIA DI NEERA, è stata scoperta a Milano una lapide, opera di Daniele Scola. Le onoranze alla gentile e compianta scrittrice, che al secolo si chiamava Anna Radius Zuccari, sono state accompagnate da una solenne manifestazione, tenuta al Convegno di Milano. Oratore, Paolo Arcari.

ONORANZE A PERSONALITÀ insigni si susseguono con una certa frequenza, sì che non possiamo seguirle tutte. Chiediamo venia delle eventuali involontarie omissioni, e ricordiamo che ADA NEGRI è stata onorata a Perugia, nel salone dei Notari (oratrice Donna Giuseppina Locatelli Mosconi); FELICE RAMORINO ha detto addio, dopo quasi mezzo secolo, all'insegnamento con una elegantissima lezione su lo studio del latino, detta in latino davanti a un consesso di insigni studiosi; LUIGI PETROBONO, il dantista, l'appassionato studioso del Pascoli, preside del Collegio Nazareno di Roma, è stato onorato il 21 giugno, per iniziativa d'un comitato di antichi alunni al quale hanno aderito le maggiori personalità del mondo intellettuale e culturale.

LA LIBRERIA DEL LITTORIO ha inaugurato a Milano, in Via Durini 1, il giorno 13 giugno, la sua sede per l'Alta Italia. La cerimonia inaugurale è stata solenne: oratore ufficiale, in rappresentanza dell'on. Augusto Turati, è stato Mario Giampaoli, segretario provinciale milanese del Partito Fascista. Alla cerimonia, con l'editore Berlutti che è l'animatore della Libreria dei Littorio, erano presenti le maggiori personalità del mondo politico, intellettuale e giornalistico milanese. Vadano, ai promotori della nobilissima iniziativa, gli auguri dei «Libri del Giorno».

IL CONGRESSO PER IL DIRITTO D'AUTORE, indetto dalla *Association littéraire et artistique internationale* si è chiuso a Zurigo il 4 giugno; ad esso sono intervenuti letterati, editori e giuristi di quasi tutte le nazioni europee. L'Italia era rappresentata dal consigliere di Stato comm. Barone, delegato del Ministero dell'Economia Nazionale, dal comm. avv. Ferruccio Foà, dall'avv. Leopoldo Barduzzi e dal signor Guido Carish, per la Società italiana degli autori.

L'ARTISTA MODERNO, la nota rivista d'arte pura e applicata che si pubblica a Torino, ha celebrato il venticinquennio dalla sua fondazione con un numero unico, che reca un interessante contributo alla storia del giornalismo artistico.

I NOSTRI QUADERNI di Lanciano hanno dedicato un interessante numero unico, diviso in due puntate alla letteratura polacca.

L'INDUSTRIA DEL LIBRO IN DANIMARCA è studiata ampiamente nell'americano *Publishers' Weekly*, che espone alcuni dati interessanti, riportati e commentati dal *Bulletin de la Maison du Livre Français*. La Danimarca, ha tre milioni d'abitanti, ma i suoi lettori — anche ora che è diminuito lo smercio di libri danesi in Norvegia — possono contare, «per un libro di buona vendita», su una tiratura di 40 000 copie! Questa cifra ci sembra esagerata; a ogni modo, per potere stabilire qualcosa di preciso sulla vendibilità del libro in quella nazione, sarebbe necessario sapere quante opere ogni anno possono considerarsi «di buona vendita», e in quanti anni, in media, si arriva ad esaurire le 40 000 copie. Ma di questo, i sovra citati periodici, non dànno notizia. Maggior interesse ha ciò che riguarda il prezzo medio del libro danese, che va da una media di 2,50 o 3 corone (dollari 1,25; 1,50 circa) per i romanzi, ad una media di 6-8 corone (dollari 3-4 circa) per le opere di cultura.

Digitized by Google

## LIBRI RICEVUTI

AGUCCI ANDREA, *La cantilena del mistero.* — Palermo, Casa Editrice Antonio Trimarchi, L. 4.

AVERSANO LUIGI, *Disarmonie.* — Trieste, Libreria Treves-Zanichelli, L. 5.

BALLARIO PINA, *La dormiente risvegliata.* — Milano, A. Solmi., editore, L. 9,50.

BERTONELLI FRANCESCO, *Il problema coloniale italiano.* — Firenze, Bemporad & Figlio, ed., L. 5.

CANNARELLA PIETRO, *Dizionario Siculo di scienze naturali.* — Girgenti, Tip. Formica, s. p.

CARDONE DOMENICO ANTONIO, *Saggi sul naturalismo idealistico.* — Città di Castello, Casa Editrice "Città di Castello", L. 5.

DE ANGELIS RAOUL MARIA, *L'arcobaleno de la nostalgia.* — Palermo, Casa Editrice "L'attualità", L. 3.

FACCHINI GUIDO ANGELO, *Tripolitania.* — Ferrara, Editrice Rinascimento, L. 2.

FILLIA, *L'uomo senza sesso,* romanzo. — Torino, Edizioni Sindacati artistici, L. 8.

GREGGI EMILIO, *La parola de Gesù,* (poemetto romanesco). — Roma, Tip. Melchiorri, s. p.

LACE ALDO UMBERTO, *Ali nel vento.* — Torino, Casa Editrice, Giovanni Chiantore, L. 10.

MUSCO LIVIA, *Le donne e la vita.* — Napoli, Albrighi Segati & C., L. 10.

OPERA NAZIONALE DOPOLAVORO, *Scopi ed organizzazione del movimento musicale dell'O. N. D.* — Roma, Ed. O. N. D., L. 1.

PETROSILLO ALFREDO LUCIFERO, *I Canti.* Con prefazione di LIBERO BOVIO. — Taranto, Casa Editrice Taras, L. 3.

PISA P., *Fuori stagione,* rime. — Milano, Albrighi Segati & C., L. 5.

ROSBOCH ETTORE, *La riforma monetaria italiana.* — Milano, Edizioni "Alpes", L. 16,50.

SARDO A., *Mussolini.* Libro dedicato ai giovani. — Milano, Società Editrice Albrighi Segati & C., L. 5.

SCARPA ATTILIO, *Musiche lontane,* liriche. — Venezia, A. Grassi, editore, L. 5.

TRAVERSO A. G., *Un urgente problema sociale.* — Genova, Fratelli Traveso, editori, L. 12.

---

BOURGET PAOLO, *Sensazioni d'Italia.* — Milano, Giuseppe Morreale, ed., L. 10.

DE HEVESY ANDRÉ, *Vita amorosa di Beethoven.* — Milano, Edizioni Pervinca, L. 10.

LOOS ANITA, *Los caballeros las prefieren rubias,* novela. — Madrid, Atenea, 4 ptas.

MOLIÈRE, *Le Saccenti.* Traduzione e annotazioni a cura di ALCESTE BISI. — Firenze, Le Monnier, editore, L. 6.

*Codeste sue qualità naturali, solide e sempre vigili, lo rendono, come suol dirsi, un narratore nato, e leggibile. La quale cosa, a questi chiari di luna, in cui non sappiamo più distinguere un romanzo da un trattato di filosofia o di psichiatria, ha la sua, non mai troppo lodata importanza.*

GIUSEPPE RAVEGNANI *(Stampa).*

VIRGILIO BROCCHI

ROMANZI:

*Il posto nel mondo* . L. 15 —
*Il destino in pugno* . . 15 —
*La rocca sull'onda* . . 15 —
(ciclo « Figliuol d'uomo »)

*Il lastrico dell'Inferno* . 9 —
*Nètty* . . . . . 9 —
*La Gironda* . . . . . 12 —
*Il labirinto* (in corso di ristampa).
*Il poco lume ed il gran cerchio d'ombra* . . . . 9 —

NOVELLE:

*Fragilità* . . . . . 9 —
*L'arcolaio* . . . . . 10 —

EDIZIONI MONDADORI

Digitized by Google

ANNO X - N. 8 AGOSTO 1927

# I LIBRI DEL GIORNO

RASSEGNA MENSILE INTERNAZIONALE

## IL VENTICINQUENNIO DI PAPINI

Quando vedo tanti galantuomini affaticarsi a interpretare Papini, mi viene un po' da sorridere: Papini? un uomo così semplice, così lui, così chiaro; nemico delle cose complicate, nebulose, dei sistemi, delle trappole filosofiche e di altri simili lacchezzi.

Quelli che si avvicinano a lui con l'intento di farne un libro, bisogna che ricorrano a fonti, direi così, erudite e letterarie, oltre che alle proprie esperienze, perchè tradurre e spiegare la sua limpida anima viva sarebbe compito forse solo di un poeta o di un pittore, in una sola espressione rapida e intuitiva.

La mirabile forza di espansione che Papini ha sempre esercitato sui coetanei e sui contemporanei, l'interesse che la sua persona ha suscitato ognora anche su quelli che fingono di non volersi occupare di lui o su coloro che lo odiano (e non si sa perchè), sono dovute, più che alle pretese complicanze su cui si sbizzarriscono gli interpreti, appunto a questa veramente papiniana schiettezza unitaria di aspetti, di forme, di intenti. La grandezza è sempre fatta di una innocenza e di una semplicità tali che agli occhi dei più apparirebbero stupefacenti, se i più potessero, in molti casi, capirle.

Enzo Palmieri, un giovane critico che si è reso già molto noto, per certe serie interpretazioni del suo tempo, come egli le chiama, intorno a Croce, a Borgese (una su D'Annunzio è di prossima pubblicazione), e per alcuni profili (D'Annunzio, Manacorda) ha tentato ora anche Papini. E sebbene da buon meridionale abbondi nel frasario critico-filosofico, e nel circuire di molte frasi e di non poche parole certe situazioni abbastanza illuminate, con l'intenzione di renderle a suo credere più chiare, piace poter dire che il suo entusiasmo, controllato e dominato, lo porta a superare tutti i pregiudizi che un giovane, della sua generazione e della sua formazione, potrebbe avere accumulati intorno all'opera e all'importanza di Giovanni Papini. C'è stato qualcuno che ha voluto contrapporre, simbolicamente, i trentenni ai quarantenni; significando nei trentenni un insieme di gente che dovrebbe far piazza pulita dei quarantenni: significati questi a loro volta nei vociani, o meglio nei leonardiani, e in coloro che hanno dei vociani, dei lacerbiani, dei leonardiani accettata, o mantenuta viva nei loro spiriti, l'idea informatrice. Trentenni e quarantenni, sempre, si intende, da un punto di vista artistico, letterario, culturale.

Ma il libro di Palmieri è la prova che questo dualismo e questa opposizione non esistono: perchè Palmieri intende che la sua ricostruzione scrupolosa e coscienziosa di una sì alta personalità sia anche la descrizione del dramma morale del tempo nostro. Eppure, il libro di Palmieri [1] è utile, anche se rappresenti solo la sua

[1] Enzo Palmieri, *Interpretazioni del mio tempo. Giovanni Papini,* con una Bibliografia (1902-1927), a cura di Tito Casini. In-16, pp. 310. — Firenze, Vallecchi, editore.

Digitized by Google

anima, messa a contatto con quella del grande scrittore, e anche se ciò che egli dice di Gianfalco, delle rapsodie del Leonardo, della battaglia pragmatista, dell'intermezzo religioso, del donchisciottismo, dell'*Uomo finito,* della *Storia di Cristo,* della Spelonca dell'*Omo Salvatico,* e dell'ultima catarsi, espressa nella vasta dolce serena impetuosa poesia di *Pane e Vino,* sia, insomma, pura commossa e sincera espressione di Enzo Palmieri, il quale parli per sè, che è molto, non a nome di un coro in cui si perdano le singolarità e le distinzioni.

C'è un punto nella trattazione del Palmieri che mi pare abbastanza notevole; là dove definisce Papini: *un cercatore di Dio.* Sì, Papini è stato sempre un cercatore di Dio, da quando ragazzo, in una delle novelle scritte con ingenuità ma non puerili, narrava di quel sapiente che cerca la parola spiegatrice tra le fiamme dell'Hecla, ruggente tra le nevi abbaglianti. Da quando, poi, con le riviste apportatrici di una parola nuova alla gioventù italiana, volle far piazza pulita di ciò che nel pensiero e nella letteratura rappresentava mollezza, impaccio, erbaccia, ortiche; e nella furia talvolta non badò alla misura, pensando col suo antico concittadino che i colpi non si dànno a patti. Da quando, redattore capo in una rivista profetica di una futura patria più grande e più degna, in mezzo al dilagare delle attaccaticce teorie democratiche e socialistiche e liberali, osava rialzare e sventolare il valore di quelle idee su cui si è poggiata e poggia l'umanità, nei suoi momenti di forza e di solidità.

È riprodotto nel volume un ritratto di Papini, fatto da Giovanni Costetti, a tempo del "Leonardo". C'è, anche in Papini di quel tempo, un che di spettrale, che però è quasi religiosamente espresso: le ampie ali del goletto paiono insegne di un ordine ecclesiastico: sulla faccia, che sembra voglia conservare un segreto di qualche cosa che debba rimanere inespresso, corre quasi un'ispirazione, un'attesa, una speranza, che invano la piega orgogliosa delle labbra e la mano bella sensibile ma inerte cercano di ricacciare dentro.

È aggiunta al volume una minuziosa bibliografia, compilata dal dott. Tito Casini, la quale dal 1902, da quell'articolo di Papini sulla teoria psicologica della previsione, pubblicato nell'*Archivio per l'Antropologia e l'Etnologia,* (al tempo in cui l'ansioso giovane, già ghiotto di conoscere uomini, valori ed esperienze, si era avvicinato a quel curioso e valente tipo di scienziato che fu M. G. Regàlia) arriva fino alla ristampa (1927) di *Il Pragmatismo* (3ª edizione). Seguono tutte le traduzioni, tutti i saggi, studi, articoli pubblicati nel mondo sull'opera di Giovanni Papini; e forse mai lettura di elenchi bibliografici è stata così interessante e bizzarra, nel far ritrovare insieme, recensori e critici, intorno a Giovanni Papini, nomi sì diversi, e svariati: nomi dei quali, poi, alcuni, hanno avuto sì largo svolgimento, qualche volta, addirittura, nomi racchiudenti un formidabile dinamismo: nel "Giornale del Mattino", del 31 agosto 1911, Benito Mussolini parlava delle *Memorie d'Iddio.*

Non deve credersi però che Papini prima dell'articolo del 1902 fosse un autore assolutamente inedito: egli aveva già scritto alcune cose d'occasione in numeri unici fiorentini, uno scritto sulla letteratura portoghese in Italia comparso nella "Gazzetta del Popolo della Domenica"; e in più aveva già composto tutte quelle opere, o a dir meglio, quei tentativi di romanzi d'avventure, di saggi, di commenti sulle cose del mondo, in quei giornali e giornaletti manoscritti di cui io ho dato notizia in un mio abbozzo su *Papini ragazzo,* cioè su quel precoce fanciullo che fu miracolosa preparazione, quasi segnata da Dio, per tanta vasta, in seguito, affermazione di vita spirituale tra le genti.

Digitized by Google

Ma col 1902 comincia quella espressione di mondo papiniano, spiegata agli occhi di tutto e che coincide con tanta espressione di vita nazionale: ché pochi in Italia e nella nostra tradizione letteraria sono stati, come Papini, artisti e ammonitori insieme, poeti e pensatori: senza dover ricorrere a generi di scrittura amena o incitatrice o ufficiosamente accademica.

Sono dunque venticinque anni di alta operosità che il libro di Palmieri, composto a Cattolica, di Romagna, nell'estate dell'anno scorso, viene quasi a ricordare e a celebrare.

In questo compiuto venticinquennio dell'opera papiniana, gioverà a tutti riguardarne il cammino, che è il cammino tormentoso e tormentato di un'anima, sempre mirante all'alto e al meglio: non solo per sè ma per gli altri. Pare quasi che in questi venticinque anni abbia echeggiato a stormo, per via di lui, la campana che ha per motto: *non tacebo.* Ora, avanti che Papini riprenda il cammino per nuove terre, egli sente che gli viene il saluto di quelle cose e di quelle idee sante che sono così grandi nel mondo: sincerità, famiglia, amicizia; e che s'imprimono, quando sono purificate e salvate da ogni corruzione, del nome di Cristo.

ETTORE ALLODOLI

---

# PER UNA FRONDA D'ALLORO

A che cosa tende, oggi, la lirica italiana? Questo sembra, da qualche tempo, uno dei problemi del giorno. E i critici, uno dopo l'altro, vanno prendendo atto della fine del versoliberismo e della poesia frammentaria per celebrare la rinascita dell'endecasillabo, il risorgere del poema classico, il riaffermarsi d'un'arte unitaria e costruttiva.... Dicono: la lirica, oggi, "deve„ essere questo, e non quello....

Né si avvedono d'incorrere in gravi pericoli. Anzi tutto nulla è più arduo del "definire„ un'opera di poesia. Definire — lo si ricordi bene — vuol dire sopra tutto limitare, negare alcuni caratteri per affermarne altri: nel momento stesso in cui "definiamo„ una lirica o un poeta come appartenente alla tradizione classica, neghiamo alcuni aspetti di questa poesia, le precludiamo vasti orizzonti dell'anima, le imponiamo una rigida armatura da cui essa — se è vera poesia — vorrà sfuggire per ogni parte. Per questo i grandi lirici nostri — quando si chiamino Foscolo o Leopardi — assommano in loro i caratteri essenziali del classicismo e del romanticismo, e ne superano le antitesi formali in una più alta unità soggettiva. Dominano le inquadrature letterarie, non ne sono schiavi. E forse è proprio destino della vera e più alta poesia essere simile a un inquieto e gigantesco cavallo, che infranga e spezzi le briglie e i finimenti di tutte le critiche, e sbalzi di sella con una buona sgroppata colui che vuole domarlo — cioè definirlo, cioè ridurlo entro i limiti d'una sua costruzione intellettuale. E il critico, sbalzato dalla sella, si deve pur avvedere alla fine, di essere un illuso ingabbiatore di nuvole.... E non basta: si pensi al carattere generico, comune, egualitario (quasi vorrei dire democratico) di tutte le definizioni: per ogni vero artista una definizione è quasi un insulto, in quanto lo pone alla pari con altri a lui affini. Infatti, solo i mediocri possono venire definiti e catalogati, a piccole schiere, sì che il critico possa distribuirle in buone frotte regolari, come un bene ordinato armento che aspetti il vincastro del pastore. Ma, di fronte al vibrare di una singola

Digitized by Google

anima in un singolo momento, di fronte alle infinite imponderabili sfumature spirituali che determinano uno stile e una poesia — è d'uopo anzi tutto cercare di capire, ricostruendo in sé la genesi e il processo creativo dell'opera d'arte. A questo sforzo d'intendimento potrà seguire una valutazione che non potrà essere più un rigido schema intellettuale, non potrà più sovrapporre la teoria critica alla realtà molteplice e infinita dell'arte.

Se noi consideriamo i primi ventisette anni di questo secolo, ci avvediamo (e già l'abbiam fatto notare parlando dell'*Elegia dell'Ambra* del Sòffici [1]) che il versoliberismo non aveva mai ucciso del tutto il verso regolare, né questo quello. Senza contare che sempre — e ancor oggi — fra le opposte tendenze, fra l'estrema sinistra delle parole in libertà e l'estrema destra delle ottave ariostesche, troviamo tutta una molteplice serie di sfumature, sì che parecchi veri poeti mal si adattano ad essere collocati da una parte o dall'altra.

Se quindi per classicismo si intende semplicemente — nel senso più lato — la coscienza delle nostre tradizioni stilistiche, la diuturna e viva familiarità con i nostri classici, la necessità di accogliere in una visione unitaria le proprie esperienze liriche — ben può dirsi che oggi l'Italia sente la necessità del classicismo e tende ad esso. Ma solo in questo senso lo si può dire; ogni più precisa determinazione verrebbe a limitare lo spontaneo sviluppo della poesia, che cerca le sue vie da sola, indipendentemente dalle indicazioni della critica.

*

Indefinibili sono dunque, in ogni tempo, i veri poeti: chi si accosta a loro con una definizione preconcetta, rimane disorientato o non li intende. Questa è stata la sorte di parecchi poeti nostri, rimasti quasi estranei, nell'ultimo ventennio, alle artificiose affermazioni dei cenacoli letterarî. Caso tipico, fra questi, mi semhra quello di Pietro Mastri. Il suo primo volume di versi porta la data del '900; [2] il più recente è di quest'anno. [3] I suoi cinque libri di versi [4] hanno sempre avuto quello che si suol chiamare un successo di stima — e solo da pochi critici, isolatamente, sono stati giustamente valutati. In alcuni atteggiamenti il Mastri — che è quasi della generazione del Pascoli e con lui, fraternamente, si formò — potè apparire pascoliano; ma non per imitazione, sì per comune sviluppo. Ora, molti critici, senza badare troppo alle date, lo hanno — come si diceva poc'anzi — " definito „: ne han fatto un seguace del Pascoli, e come tale lo hanno messo da un canto.

E quando questo poeta, non più giovane, quasi al crepuscolo di una proba e severa vita d'artista, si è presentato a un concorso di poesia, non fu neppure classificato fra i primi tre.... Non vogliamo qui fare il processo al concorso — il cielo ce ne guardi! — Siamo ben persuasi della caducità di tutti i concorsi letterarî, d'ogni tempo e paese: ché nulla è più difficile del giudicare i contemporanei. Leggiamo però con profondo interesse il poema che il concorso non ha

1) Cfr. " Libri del Giorno „, marzo 1927, pp. 116-119.

2) P. Mastri, *L'arcobaleno*. — Bologna, Zanichelli, 1900.

3) P. Mastri, *La via delle stelle*, poema lirico (1923-1927). In-16, pp. 210. — Milano, Casa Editrice Alpes.

4) *L'arcobaleno*, Bologna, Zanichelli, 1900; (II ed. 1920); *Lo specchio e la falce*, Milano, Fratelli Treves, 1907; *La Meridiana*, Ferrara, Taddei, 1920; *La fronda oscillante*, Firenze, Bemporad, 1923; *La via delle stelle*, Milano, Alpes, 1927.

Digitized by Google

premiato, ma un editore generoso e audace ha voluto pubblicare nello spazio di pochi mesi.

Si capisce che questo libro possa avere disorientato i giudici. Anzi tutto, non è "definibile". Il Mastri rivela sempre una classica perfezione di stile, una familiarità non recente o improvvisata con quella che può dirsi l'anima della nostra lingua, e fa suonare con dolcezza i suoi ben ritmati endecasillabi. Ma questi versi — consci dell'esperienza leopardiana — sfuggono ai metri fissi, si abbandonano spesso alla disciplinata libertà delle lasse soggettive, cercano interne armonie nello snodarsi di ampie liriche polimetriche, a cui si alternano ritmi regolari o brevi frammenti. La costruzione del poema (che poema è, e concepito con l'unità d'un romanzo lirico) non risalta alla prima lettura poiché sembra dissolversi nella spontanea irregolarità dell'ispirazione. Conviene leggere e rileggere per ritrovare, attraverso le differenti e successive esperienze, l'unità dell'opera: così, come si deve ascoltare più volte una sonata di Beethoven per cogliere, oltre le molteplici armonie, l'unità essenziale della creazione.

Né basta: il poema del Mastri, è un'autobiografia lirica. Dalle sognanti evocazioni dell'infanzia passa ai ricordi della giovinezza; rivive le ore tristi, dolorose, aspre della maturità; volge, con soave spirito pacato, verso l'ultimo porto di pace. È una vita: e a volte, com'era forse inevitabile in un'opera di tal sorta, la memoria personale, il fatto familiare rimane troppo aderente alla singola vita del poeta, non si ricrea nell'universalità fantastica dell'arte. Ma sono brevi ombre; più spesso, il tormento del poeta diviene il nostro tormento; la sua fanciullezza, evocata con ansie nostalgiche nel *Colloquio col fanciullo d'allora* diviene la nostra fanciullezza: dà voce unica e non passeggera a quella nostalgia del passato lontano che è nel cuore di tutti gli uomini, a mano a mano che l'avvenire si fa più breve e il cumulo dei ricordi aumenta di gravità e di peso.

*

Detto questo, si può capire quanto sia difficile orientarsi di fronte a un simile poema. È classico nello stile e nel verso, ma sente l'esigenza dei metri liberi; è unitario nella costruzione, ma perviene all'unità attraverso il frammento; è biografico e passionale, ma supera l'apparente realismo ritrovando a volte la voce d'un tormento, che non è solo del poeta, ma dell'anima umana.

È, in somma, un libro difficile; né tentiamo di far previsioni sull'accoglienza che esso avrà dalla critica. È ancóra vivo, nella nostra memoria, il caso del povero Thovez e non vorremmo che si dovesse parlare un giorno, in modo analogo, di un caso Mastri.

Sarebbe triste; non molto però, se si pensa che ai poeti i veri allori vengono tributati solamente dai posteri.

VALENTINO PICCOLI

*È uscito:*

LUCIANO ZÙCCOLI

I RAGAZZI SE NE VANNO

ROMANZI BREVI

FRATELLI TREVÈS, EDITORI L. 12



Digitized by Google

## *CHIACCHIERE*

### *LA RINOMANZA*

*Conosco scrittori che con cura meticolosa collezionano i ritagli dell'*Eco della Stampa, *le congratulazioni autografe, le strette di mano e i sorrisi, insomma tutto quanto si riferisce all'esaltazione dell'opera loro, e vi siedono sopra come su una colonna trionfale. Ebbene, consiglio questi illustri pennuti (penna d'oca o stilò, poco importa) a rimanere e nidificare lassù, specialmente nella stagione estiva, muniti magari di parasole e ombrello, se non vogliono andare incontro a inaspettati dispiaceri.*

*Infatti, se essi camminassero un poco lunghesso le marine con le rotonde, o sui gioghi dell'Alpe col* comfort, *là dove l'umanità rimescolata ci presenta in emulsione "l'uomo medio,,, non tarderebbero a riconoscere come la loro famosa colonna si riduca a un oggettino insignificante, poniamo a un pressacarte, sprovvisto di pressa e anche di carte: l'uomo medio li ignora. Cioè ignora non soltanto tutte le loro beghe e i loro crucci, tutte le commedie e tragedie dei supposti giganti fra i quali essi vivono, ma ben anche l'opera, il nome, l'esistenza; dentro il costume da bagno, o in mezzo all'abetina, l'uomo illustre, il chiarissimo, non c'è più: polverizzato. Venti volumi già pubblicati, qualche ristampa, una buona critica sempre, sì; e la signorina, l'intelligente signorina, che, rotto il ghiaccio dello sciampagnino, dice: "E lei che cosa fa?,,. Vi è un senso di oscenità oltraggiosa, allora, nel rispondere, sia pure ad occhi bassi, "Signorina, scrivo.... ,,.*

*Ma questa esperienza, per quanto spiacevole, non dovrebbe meravigliare. E nemmeno dovrebbe infastidire il leggero confusionismo, in luogo dell'ignoranza assoluta, che una volta faceva dire a una signora (distinta) — a proposito di Verga — "Ho capito, quello dei* Pagliacci,,. *La letteratura ha un'importanza che non è modesta soltanto per i letterati. I quali tendono a scambiare col mondo il tratto più o meno esteso lungo il quale si proietta l'ombra — o la luce — del loro nome. Il mondo, viceversa, non si cura di queste loro illusioni, e perchè veda qualcuno in alto, ci vuol altro che la "Società di mutuo soccorso per il gonfiamento dei palloni liberi!,, Il qualcuno deve essere, davvero, dalla cintola in sù fra le nuvole. E non basta sempre. Le popolane di Verona si additavano Dante che era stato all'Inferno; ma il Boccaccio non ci dice che lo stesso sia avvenuto lì a due passi, a Venezia, quando il Poeta ci andò per la malaugurata ambasceria: e sì che allora era stato anche in Paradiso! Coi dispiaceri degli uomini sommi ci sarebbe da fare un volume, ma non abbiate paura che io non lo farò.*

*In verità è poi molto probabile che questa durezza della vera gloria per lo scrittore sia ora maggiore di una volta. Nè a spiegare l'indifferenza del pubblico vale il dire che i letterati d'oggi sono di assai piccola statura; tanta gente inutile ebbe per le sue noiose carte onori — e soldi — grandissimi in vita, ed è rimasta nel palchettone della Storia Letteraria! Piuttosto, direi che la fantasia in azione di cui è satura la nostra età — grandi guerre, grandi imprese, grandi voli, grandi cifre — cancella per gli occhi del maggior numero, la fantasia scritta; e dinanzi a questa realtà, i letterati, per evitare almeno il ridicolo, dovrebbero imparare, con la rassegnazione, la modestia. Ricordo che una volta Vamba, in un negozio milanese, trovò troppo caro un ombrello. "Ma è vera gloria....,,, osservò il negoziante. E Vamba: "Non ne avrebbe uno di semplice rinomanza?,,.*

*Quest'ombrello non c'era: avviso a coloro che nidificano sulla colonna.*

*CHICHIBIO*

Digitized by Google

# RITORNO A FOGAZZARO

Un tale che fece ai suoi bei tempi parte del cenacolo dei giovani fogazzariani, amante appassionato della città natale, richiesto di notizie sul mondo vicentino di *Piccolo mondo moderno,* mi ha scritto: "Fogazzaro torna!!„

I punti ammirativi od esclamativi sono due. E dicono nella loro esuberante generosità, un amore, una fede, una devozione che il tempo, continuo demolitore delle cose caduche, non ha cancellato.

Mentre nel mondo letterario, nelle concezioni sentimentali, sociali, etiche, religiose tutto si muta, ed oggi ci stupisce il gusto di ieri, nella dolce città Palladiana, vegliata dall'aereo stelo della Torre, alcune fedeli vestali tengono acceso il fuoco sacro della memoria. E sembra che le campane le quali sonarono a morte pel Poeta, tutti i giorni vogliano ricordarlo agli amici devoti nel mondo che fu suo; che le cose tutte, piante, montagne, acque cui egli diede voce, si uniscano alle campane. Villa Valmarana è piena ancóra dello spirito delle sue creature. Jeanne Dessalle attende forse palpitando nella sera, quando, giù, la città trema di mille luci? e la Valletta del Silenzio — tacendole accanto il Santuario — dice ancóra alle anime parole eterne ed alte di speranza? Certo, anche nel palazzo di Malombra lo zampillo della fontana narra al popolo degli *arum,* ascoltato in silenzio, la storia fiera di donna Marina, e la mùtila Montanina risogna nella notte i tempi felici, e Valsolda pare attenda il suo poeta animatore.

*

Per chi amò, per chi ama Antonio Fogazzaro, non è necessario il ritorno.

Ricercandolo in Valsolda a Vicenza a Velo a Tonezza egli è più vivo che mai. Vivo nell'aria dei luoghi che predilesse e descrisse innamoratamente; sui monti austeri, nei prati, sotto l'ombra dei boschi, nelle voci gravi e dolci delle acque cadenti, nel respiro ampio dei venti, nelle preci delle pie campane oranti a sera; come è vivo nei cuori che da lui ebbero dono vitale di forza, luce di bene; ai quali insegnò la purezza dell'amore, la sete di elevarsi verso le opere forti e pure, la bellezza della rinuncia, la santità della passione che offre a Dio se stessa, il suo tormento, e chiede di essere monda.

Vivo nei suoi libri, dalle cui pagine aperte si sprigiona un anelito possente di amore, una volontà di lotta contro il male, contro le oscure forze del nostro essere che tentano vincerci; dalle quali emana un soffio vitale avvivato dall'arte severa e degna, passata attraverso al vaglio del suo tormento e della sua incontentabilità.

Escono gli spiriti inquieti delle sue creature; le sue donne innamorate e dolenti, gli uomini che sanno soffrire e se caduti risorgere, se sconfitti vincere, nelle battaglie della carne e dello spirito. Coro immenso, la natura vive con loro, soffre con loro, parla loro col linguaggio segreto dei fiori, col fremere dei boschi; nei nebbioni fumanti, nella voce dei venti, nelle mute inaccessibili voci delle cime solenni e solitarie come pensieri superbi, è la parola che eleva, che conforta, che culla, blandisce, comanda, addita la via dolorosa del bene.

Digitized by Google

Vivo in noi. Nella generazione dei giovani anteguerra che lo amò anche senza conoscerlo, nei giovani che guardavano a lui come al cavaliere dell'ideale, al poeta dell'amore romantico e doloroso, come lo si sentiva una volta.

Ma se le sue creature, portate da un volo di spiriti, ritornassero oggi sulla terra dove vissero, non si sentirebbero certo smarrite? Non forse Elena tenderebbe singhiozzante le braccia a Jeanne incapace di comprendere il nostro mondo, e Luisa ferita nella sua dirittura morale non si trarrebbe in disparte? E gli uomini, Daniele, Piero, Corrado, Massimo, non sarebbero estranei tra questa smania pazza di godere ciecamente, in questa furia che, nel dopo guerra, ha preso l'umanità di spiccare i frutti dall'albero della vita?

E tu forse, Leila, ultima nata, creatura che egli fece bella come il sogno della sua candida vecchiaia, che pure sei più vicina a noi, più umana, ed hai già nell'anima il presentimento della signorina moderna, ti sentiresti di vivere a contatto con le creature fittizie e ritinte che la nostra epoca ha creato, in una fornace ardente di insaziati desideri?

*

Che cosa resta di Antonio Fogazzaro oggi? Tutto o nulla?

Tornerà busto marmoreo al Senato. Tornerà a Vicenza monumento (preferiremmo un museo fogazzariano anche per evitare il bis del monumento, non molto felice, al senatore Lampertico). Ma tornerà, come scrive il mio amico con due punti ammirativi di entusiasmo di desiderio, nel cuore degli Italiani di oggi? E se mai, che cosa dirà ai nostri giovani? O non si sentirà come le sue creature, sperso: straniero parlante un linguaggio incomprensibile, camminante su strade sconosciute?

Indubbiamente v'è nell'opera dello scrittore vicentino una parte caduca, sulla quale il tempo ha già steso, come sulle ruine, un velo di edere tenaci. È quella riguardante la sua concezione religiosa e la lotta per tale concezione. Il tentativo di conciliare scienza e fede, la sua ideale riforma dello spirito della Chiesa secondo Benedetto sono ormai lontani da noi come del resto furono appena compresi, allora, da un'esigua parte di amici e di fedeli. Il problema religioso che nel suo animo era veramente sentito, ed in certi momenti angosciosamente, oggi non interessa più ed è lontano da noi: come nessuno più si occupa oggi di conciliare la Bibbia con la Scienza se non un gruppo ristrettissimo di studiosi. Invece in Antonio Fogazzaro il dibattito religioso sociale è nelle anime come un *leit-motiv* dell'azione: vitale quando è semplicemente conquista della fede, come in *Piccolo mondo antico* dove esso è opera d'arte; caduco, invece quando si passa dalla fede alle questioni religiose, al modernismo, alle varie correnti, alle varie tendenze

Qui l'arte non lo soccorre sempre forse perchè il tentativo di dar vita ad un problema religioso era anche allora fuori del tempo sebbene fosse un bisogno del suo spirito.

La parte teorica insomma dei suoi libri ha sentito il morso del tempo ed è crollata come un'impalcatura. Quando erano propugnatori di idee, i suoi personaggi perdevano quasi sempre la schietta umanità che li animava.

Dove egli invece è ancóra attuale, nostro, presente, dove egli parla ancóra alle anime, commuove e consola è nella parte più bella della sua opera; nella analisi d'anime, nella umanità delle passioni, nella poesia dell'amore. Perchè egli

Digitized by Google

è sceso prima nel fondo di se stesso e da sè ha imparato a conoscere ed a sentire le altre anime, a guardare in fondo ai cuori. La volontà di purezza gli ha fatto penetrare il mondo buio delle impurità originarie che vivono nell'antico bruto mal domo; così si spiega come egli sappia esplorare di ogni anima l'aspetto anche più fuggevole, di ogni passione il palpito più segreto. Indagatore di coscienze e psicologo, egli è indubbiamente più vivo che mai, ed è uno dei nostri migliori artisti. E come creatore di tipi femminili è insuperato ed insuperabile.

Ciascun lettore sa questo. Ciò che vi è di ardore contenuto di spirito di sacrificio nell'anima femminile, ciò che vi è di grande nel cuore di donna, ciò che è l'amore vero in tutte le anime egli l'ha reso: in Elena ad esempio.

Tutte le sue creature del resto hanno il fascino della femminilità, da Marina a Elena, a Leila.

Se vi fu un periodo nel quale le lettrici erano innamorate di Daniele Cortis (l'eroe del resto meno eroe dei suoi libri) una generazione intera di giovani ha sognato sulle creature femminili fogazzariane. Vorrei poter fare un censimento per chiedere a tutti i lettori se essi non si sono innamorati delle eroine del Fogazzaro, e non hanno pensato ad un amore alto e puro, libero dagli impulsi del senso, in una volontà ardente di purificarsi. Credo che per questo egli abbia fatto del bene a tutti: e che un certo romanticismo fogazzariano abbia caratterizzato la nostra età con innegabili influenze buone, influenze che anche oggi una diversa esperienza ed una mutata sensibilità non dovrebbero escludere.

Dove è ancora vivo è in quel suo mirabile senso del paesaggio e della natura: *Nihil sine voce est,* dice l'epigrafe posta alle poesie di Valsolda. Voce che egli intese e ridisse.

Ancora vivo è in quel suo senso dell'umorismo e del comico che gli permette di delineare in pochi tratti una fisionomia, di schizzare una macchietta, tracciare un gesto, cogliere nei minimi atteggiamenti le sfumature del pensiero: in quell'arguzia sottile e comprensiva e indulgente alla debolezza degli uomini, arguzia senza acredine, salvo qualche raro caso, che sembra uscita dalla felice fusione del temperamento veneto e della fine bonomia manzoniana. Come i suoi eroi, così restano vivissime le sue macchiette ed i suoi tipi.... Resteranno.

*

Concludendo, dopo questo cenno che non vuole essere un esame critico semplice, io sono convinto che il ritorno fogazzariano se in un certo senso non è possibile (si vuol dire il ritorno a quella concezione ideale religiosa che fu il suo tormento: la guerra ha richiamato molte anime alla fede primitiva fatta di impulso e non di ragionamento, di sentimento e non di idee, alla fede che crede e dona tutto senza discutere, nè si preoccupa di risolvere un problema) anche in altro senso non è ancóra possibile, perchè egli non s'è allontanato. Potrà sì, come è di moda oggi, esserci — anche senza precisa intenzione — una giornata fogazzariana. Il busto ed il monumento faranno parlare di lui, e per un certo periodo — un attimo — egli ritornerà, in giornali e in riviste, alla ribalta della vita italiana. Qualcuno ha già cominciato.

Ma c'è un altro modo di vivere pel quale ogni ritorno è inutile: silenzioso ma più vero. Chiedete nella Galleria milanese, al bianco barbuto vigile che sta fra i libri di Baldini e Castoldi, se Fogazzaro si venda.

Digitized by Google

Egli con un gesto ampio vi accennerà a tutto uno scaffale dove, nella copertina bianca e severa si accumulano le ristampe fogazzariane. — È la colonna della casa — egli dice. In tempi nei quali occorre la fiera del libro, questa "colonna„ è significativa. Baldini e Castoldi accanto ai loro autori, pochi buoni e ben curati, non fan che ristampare Fogazzaro. E in tutta Italia, calma, lenta ma sicura in ritmo uguale, mai affievolito, funziona questa invasione fogazzariana.

*Habent sua fata libelli,* come gli uomini. Ora quando un libro ha un successo temporaneo, anche vivissimo, vuol dire che esso può rispondere ad un momento particolare e contingente, ad uno stato d'animo, ad una crisi, ad una moda. Ma quando un libro per anni viene letto e cercato, allora vuol dire che esso si richiama a quello che c'è di immutabile, di eterno, di umano nell'anima di tutti nel cuore di tutti: vuol dire che il pubblico vi ritrova una voce che lo tocca dentro, sempre nuova, sempre antica, che riecheggia i suoi palpiti i suoi dolori le sue gioie. Significa che si ha un bel discutere, fare indagini, critiche, cercare le leggi alle quali il pubblico obbedisce: il pubblico non sa nulla di questo, seguita a cercare il suo libro, il suo autore.

*

Fogazzaro è il suo autore. È l'autore di una folla che non l'ha mai abbandonato, che lo ha fatto amare ad altra folla. Più la vita si inasprisce, più la lotta della vita si fa dura e cruda, più la vertigine ci serra nel ritmo senza posa e i traffici multisoni via via prendono ancor più l'uomo; più viva si fa l'esigenza. E allora ritorna alle fonti pure. Le eterne parole sussurrate da una bocca tremante in un'ora solenne, gli sguardi, i ricordi hanno ancóra un fascino segreto suggestivo, anche se tutto oggi sembra irriderli. E anche noi che da giovani piangemmo sulle sue pagine, che ci sentiamo purificati dopo le cadute, pacati dopo il dolore, noi tutti che lo seguimmo e lo amammo, lo ricerchiamo in noi e fuori di noi, con gioia. Attraverso la parte caduca c'è ancora nel Fogazzaro migliore il *pathos* che commuove che ci fa ripalpitare.

È il poeta dei nostri sogni, anche se la vita poi ce li ritolse amaramente ad uno ad uno. È l'aspirazione dell'animo umano verso l'eterno.

Dai tristi errori, nei momenti bui, quando il cielo sembra chiuso ed ogni speranza caduta, l'uomo tende l'animo più in là. Antonio Fogazzaro è la guida in questa ascesi. La sua voce è ancóra viva, e dietro a lui, è tutta una folla.

GIANNETTO BONGIOVANNI

*È uscito:*

QUINTINO SELLA IN SARDEGNA

RICORDI DI EUGENIO MARCHESE

FRATELLI TREVES, EDITORI Lire 12

*Per volontà di Camillo Marchese, figlio dell'Autore, si vende a totale beneficio degli Orfani di guerra della Sardegna.*

Digitized by Google

# VIRGILIO TALLI SCRITTORE

Dimmi come scrivi e ti dirò come recitavi.

Un proverbio di questo genere non sarebbe piaciuto a Jarro, il quale aveva in odio gli artisti di teatro scrittori di memorie. A sentir lui, nessun attore — eccezion fatta per Gustavo Modena — avrebbe mai dovuto prendere la penna in mano. Al suo beffardo spirito fiorentino spiacevano le ridondanze, gli orpelli, i tòni autoapologetici di cui sono infiorati gli scritti di molti grandi comici, da Ernesto Rossi a Sarah Bernhardt.

Non diremo che Jarro avesse torto dal punto di vista del gusto; ma, a ben considerarle, anche le pagine meno sopportabili dei *Quarant'anni di vita artistica* del Rossi o dei *Memoires* di Sarah, sono un chiaro riflesso di quella che fu l'arte dei due attori scrittori: arte grandissima certamente, e forse appunto per questo egocentrica, piena d'assolutismi, incapace d'esprimersi là dove l'*io* prepotente non ricorresse con categorica frequenza. Nello stesso modo, la ricostruzione idealmente più esattta della riforma rivoluzionaria di Gustavo Modena ci è offerta dalla lettura del suo mirabile epistolario. Nell'esaltazione della sua fede mazziniana, ne' suoi violenti sfoghi contro Napoleone III e contro Cavour, noi troviamo gli elementi più puri per ricrearci davanti alla fantasia il Modena *Saul* o *Luigi XI.* Ed Eleonora Duse non ci ha lasciato forse, con le ultime brucianti lettere, il documento più alto per intendere quello che fu, dopo la guerra, il fenomeno di trasfigurazione dell'attrice?

*

Da questo a dire che "lo stile è l'attore„, naturalmente ci corre. Il nostro ragionamento è valido se considerato per larghe linee, in un campo ideale dove i termini di confronto siano scelti in profondità piuttosto che in superficie. Applicato con metodica grettezza, esso rischia d'apparire fallace: togliendo a prestito elementi del tutto materiali, chi oserebbe affermare, per esempio, che vi sia una stretta parentela tra lo scrittore Virgilio Talli — quale ci si rivela nel primo volume di memorie uscito in questi giorni [1] — e l'altro Talli, il più famoso direttore di compagnie drammatiche di questo primo quarto di secolo? Dell'uno, di colui che regnò in palcoscenico, i cronisti e gli osservatori del teatro di prosa hanno memoria come d'uomo inflessibile nell'esercizio del proprio dovere, talvolta aggressivo per amor dell'arte, tutto preso dalla visione del fine e incurante dei mezzi, persuaso — insomma — che alle grandi opere si arrivi soltanto con gli sdegni e gli sfoghi che furon cari a Michelangelo. (Il Talli stesso lo confessa, in un inciso che gli fa onore e accresce il merito, già grande, di questo suo libro: "Ero ai primi albori del comando.... non avevo proprio nessun motivo di illudermi.... eppure fermentava già in me quel caratteraccio sbrigativo e non accomodante che colorì poi di non sempre liete luci gran parte della mia carriera.„) L'altro invece, lo scrittore, è lindo arioso discreto, tutto chiarezza e precisione e buon gusto, pronto a dir male di sè e del suo mondo pur di servire la causa della giustizia e della verità.

[1] Virgilio Talli, *La mia vita di teatro.* In-16, pp. 251. — Milano, Fratelli Treves, edit., L. 12.

Digitized by Google

Antitesi, contraddizioni? Niente affatto. Il vero Talli è appunto quest'ultimo: attor comico sobrio e polito "che aveva imparato da Ermete Novelli l'arte di far ridere senza stolide concessioni„, direttore che antepose in ogni contingenza i diritti dell'arte ai virtuosismi de' comici. Prima che giungesse di Francia il grido "décabotiniser les acteurs!„, prima che critici ed esperti decretassero la morte de' grandi attori auspicando l'avvento della compagnia di "complesso„, Virgilio Talli attuava praticamente — tra il 1900 e il 1905 — qualche cosa di più e di meglio: un "complesso„ di grandi attori. (Eran grandi — nel senso nostro che ci pare il migliore e il più vero — Irma Gramatica e Ruggero Ruggeri, Oreste Calabresi e lo stesso Talli.) E con una compagnia come quella, il cui ricordo non s'è affievolito in vent'anni d'iniziative e di polemiche, il Maestro fece ai nostri pubblici un magnifico dono di poesia, vale a dire la realizzazione scenica della più alta opera del teatro italiano moderno: *La Figlia di Jorio* di Gabriele d'Annunzio.

Bisogna lèggere i diversi capitoli del libro dedicati al grande avvenimento, per comprendere in tutta la sua interezza il problema de' rapporti tra opera d'arte e interpreti, tra poesia e scena; e nello stesso tempo per misurare la bellezza dell'impresa e le diverse forze che vi concorsero: prima su tutte la volontà intelligente e devota del Maestro Virgilio Talli.

Sentite questa pagina d'introduzione ch'è anche una bella pagina di prosa, densa d'insegnamenti e d'austeri inviti: "La lettura cominciò all'ora stabilita e durò quattr'ore, nitida, lineare, senza musicalità distraenti. Non tutti gli autori leggono così. I deboli, i malsicuri, quando nell'attenzione di chi ascolta intuiscono il pericolo, diventano commedianti e recitano. E neanche tutti gli attori sanno leggere col dovuto rispetto le opere dei maestri; molti di essi non apprezzano le note austere, cadenzate, monotone che tracciano un cammino metallico alle percezioni intime e alle conseguenti sensualità espressive. Spesso i comici preferiscono improvvisare, sopraffare, oltrepassare il testo. D'Annunzio *disse* i tre atti con cadenze ritmiche. E di scena in scena, d'atto in atto, quelle cadenze rifuggenti da ogni speciale armonia, si foggiavano invece in un crescendo di armonie, fino a diventare musica, musica liturgica, canto fermo. Nessun commento durante i silenzi degli intermezzi. Ognuno avrebbe voluto liberarsi dalla propria emozione, ma nessuno lo usò per rispetto a quelle ore di raccoglimento che assunsero imponenza di cerimonia.... „

*

Siamo, come ognun vede, in un'atmosfera affatto diversa da quella delle solite memorie teatrali: non solo perchè in queste pagine si arriva addirittura alla soppressione di ciò che Pascal chiamava "l'io odioso„, ma anche per la dignità della lingua e dello stile, per certe pennellate di un'evidenza tutta toscana con cui il Talli (che si dice figlio de' macchiaioli) riesce a mettere in graduate luci prospettiche i diversi elementi del quadro; e, infine, per l'abituale disdegno del superfluo.

Qui l'aneddoto (ce ne son pochi, per fortuna) ha sempre una sua precisa ragion d'essere, il giudizio su questo o quell'attore di ieri o di oggi è sempre improntato a una necessità d'ordine critico, l'impostazione de' problemi scenici passati e futuri è fatta con una compiutezza analitica che rivela l'esteta oltre che il pratico, l'artista oltre che il commediante. Chi, per esempio, ci ha tracciato finora un rapido profilo del Ruggeri, ricco di sottigliezze introspettive come questo? "Si notaron subito, in lui, riflessività e parsimonie che svelavano una

Digitized by Google

psicologia informatrice tutta diversa da quelle di attori consueti, anche apprezzatissimi. Da Ermete Novelli che, morto Bellotti Bon, era diventato il "maestro„ di tutti gli attori italiani futuri, Ruggeri, appena ventenne, aveva ricevuto in pieno petto vampate di lealtà che bastavano a illuminare molte lunghissime vie. Ed egli che del comico sommo fu creatura privilegiata, trasse garbatamente dal ricordo di quelle luci, spesso aggressive, mezze luci e note medie personalissime.... „

E chi, fra i tanti medici improvvisati del nostro infermo teatro, ha scritto finora una storia della sua malattia più acuta e diligente di quella che l'attore scrittore ci offre nel capitolo "La caccia ai Ciclopi?„. C'è una frase del Talli che mette conto di meditare quando si parla di crisi d'interpreti: "Un giorno si sentenziò che bisognava recitare come si parla e, davvero, non si affermò nulla di più inesatto e di più confacente a giustificare ogni difetto essenziale.... „ D'accordo, quello fu senza dubbio uno degli accessi più preoccupanti del male. E forse i guai dell'oggi derivano in gran parte da quel guaio di ieri.

Ma c'è una fortuna: che su per giù di sciocchezze di quel genere se ne son dette a proposito di tutte le arti. È una specie di aspro purgatorio che ogni tanti anni bisogna attraversare. Sì che l'aspettativa serena di Virgilio Talli per un domani migliore non ci pare ingiustificata, ci aiuta anzi a sperare.

Perchè dopo il purgatorio, salvo pareri contrari, viene il paradiso.

EUGENIO GARA

---

# TEATRO INTIMISTA

C'è una tendenza estetica che ha in Francia e altrove seguaci numerosi e fortunati. Come si chiamano? "Intimisti„? "crepuscolari„? Non lo so.

Sono autori che prediligono e ricercano le espressioni indirette dei sentimenti non solo negli atti ma anche nelle parole più umili e più comuni dell'esistenza: inseguono la loro verità di poesia e di vita attraverso gli oscuri meandri dell'anima umana quale si manifesta, più spesso vagamente che con assoluta precisione di parole, nella vicenda grigia degli eventi umani nel cerchio ristretto della famiglia o di una piccola società.

Sono, un po', dei pascoliani del teatro. Non è facile definirli: essi stessi rifuggono, per la natura dell'opera loro, da una definizione precisa. Sono dei sobrii, dei discreti; aborrono dall'espressione rumorosa; e preferiscono il mormorio al grido. Sotto un certo punto di vista, sono dei lirici, o meglio degli elegiaci, nella forma; ma nella sostanza dell'arte loro, nel fissar gli occhi su zone o punti dell'anima non hanno nè scrupoli nè ritrosie nè esitazioni. Guardano le paurose miserie dello spirito e le trepide ebbrezze della carne con fredda serenità e con curiosità austera.

Dovrei dire che queste tendenze sono quelle che preferisco.... se fossi riuscito a trovare un'opera che le avesse consacrate in forme definitive di evidenza. Ma questo non è ancora avvenuto. Confido che avverrà. Tuttavia, attendendo, ho il dubbio che questo teatro di mezze tinte, di mezze luci, di mezze parole, non rappresenti una vera e propria tendenza estetica nè un particolar metodo o procedimento di espressione: ma sia soltanto il frutto naturale della osserva-



Digitized by Google

zione artistica più acuta e più profonda. Vediamo di spiegarci. Quando un autore si figura che un suo personaggio senta o pensi una data cosa, è elementarissimo espediente indicare: "Giovanni: io ti amo.„ "Giovanni: io credo che il tale sia un mascalzone„. È semplicissimo: però, queste espressioni sono convenzionali, convenzionalmente precise, chiare, categoriche: ma non corrispondono a una realtà, perchè nella vita nessuno dice mai, di schianto, "ti amo„ e neppure formola normalmente con tanta precisione le sue opinioni sul tal dei tali, anche perchè non sa esattamente di amare, nè che il tale sia indiscutibilmente un mascalzone. E poi non è cómpito dell'autore di dire quel che pensano o sentono i suoi personaggi facendolo dire a loro stessi: egli deve rappresentare qualcosa, che, rivelando il pensiero e il sentimento di ciascuno, significhi pure il risultato estetico dell'urto o della fusione di quei pensieri e sentimenti, risultato che è di solito o dovrebbe essere al teatro, "azione„.

Ora, nella vita reale, che è la fonte naturale di ispirazione del teatro (non il modello da ricopiare, intendiamoci), l'espressione dei sentimenti e dei pensieri è rarissimamente diretta, quasi mai verbale e forse mai sincera. Ci sono mille modi di dire "ti amo„ senza pronunziare quelle parole fruste e sceme: e ce ne sono a migliaia di migliaia per fare capire l'opinione che una persona ha di un'altra senza formulare una frase diffamatoria o ingiuriosa. Se nella realtà tutti dicessero il fatto loro come al teatro, la vita sarebbe di una semplicità arcadica. E ahimè non è proprio così. Ma l'arte non è vita: è spesso la semplificazione sintetica della vita. Diversi sono i modi di sintetizzare: e l'arte consiste appunto nel trovare il modo migliore. Può essere una parola, un gesto, una melodia, un verso, una pennellata, un colpo di stecca, una linea, un'ombra, un rilievo, un arpeggio o un accordo. Il modo è migliore quanto più è rapido, conciso, efficace e significativo.

Nel teatro di prosa, questa sintesi è raramente una parola o una frase: può essere un gesto, uno sguardo, un movimento, o anche un rapporto di posizione dei personaggi. La ricerca di questo *quid* rappresentativo nella figurazione di una serie di fatti scenici è quanto mai ardua: e finchè è ricerca credo che sia anche infruttuosa. Ma se da ricerca cosciente e volontaria diventa meditazione, ispirazione, passione creativa, ebbrezza o spasimo del pensiero, allora sì, può dare frutti; e se ne dà, possono essere perfetti. È questa sublimazione della ricerca quel che costituisce la ispirazione artistica; è la lunga e gioiosa e trepida gestazione di un'idea che si risolve nella dolorosa e trionfante filiazione di un'opera.

Non è dunque, mi pare, questione di metodi o di tendenze: è questione di intensità di lavoro e di potenza di ingegno. Parole, gesti, espressioni, atteggiamenti rivelatori, come improvvisi lampi che illuminano, li trovano i grandi drammaturghi di tutti i secoli. Shakespeare e Molière, più spesso di altri. Goldoni sta loro vicino, in gara; e per certi giuochi di riflesso, per certe rivelazioni indirette di carattere li può anche superare. (Siccome è di solito allegro, alcuni critici non lo prendono molto sul serio; ma hanno torto). Il teatro intimista o crepuscolare non ha dunque, come metodo, nulla di nuovo: come tendenza, è semplicemente quella genuina del teatro di tutti i tempi, ma non di tutti i gradi: è quella del teatro più alto. Per salirvi non occorre un metodo: occorre lena e forza. Per essere alpinista sono necessarii, sì, l'esercizio muscolare, l'allenamento, gli scarponi, la piccozza, gli occhiali neri: tutte cose che si possono "acquistare„, ma se non si ha un cuore sano e saldo è inutile tutto il resto.

Digitized by Google

*

Questa tendenza ha, in Italia, scarso sèguito. Uno dei rarissimi che la rappresentano da noi è Cesare Lodovici. Le sue commedie [1]) hanno avuto varia fortuna: meno sempre di quanto meritassero la probità della sua fatica e la nobiltà dei suoi ideali. Bisogna dire che sono di una rappresentabilità così difficile nelle consuetudini vistose e rumorose del nostro teatro che la loro minor fortuna, rispetto ad altre opere (.... nelle quali c'è più scarponi e minor saldezza di cuore) è spiegabile. È doloroso a dirsi, ma avrebbero bisogno di teatri diversamente governati, di interpreti diversamente educati, di una disciplina scenica più familiare a certi teatri stranieri che ai nostri. Non mi stupisce che tradotte in francese e in inglese, abbiano richiamato l'attenzione del pubblico sul loro autore. Questo fatto dovrebbe dar da pensare al Lodovici e da studiare questo problema: se nella traduzione, la necessità di precisare certe sfumature non abbia chiarito o colorito meglio il suo pensiero: e se questa chiarificazione non rappresenti precisamente quella elaborazione ulteriore che sarebbe necessaria, talvolta, anche in italiano, a maturar l'espressione, specialmente teatrale.

In Italia, dicevo, questo teatro è raro: si predilige quello della avventuretta sentimentale o d'alcova: qualcosa che corrisponde alla cartolina illustrata a colori, rispetto alla pittura di un Previati o di un Sartorio. Gli artisti che tentano un teatro meno oleografico e appena significativo sono respinti dalla spada fiammeggiante dei varii Micheli del paradiso scenico sotto la terribile accusa di essere dei letterati. Fra le opere di questi ve ne sono delle così poco letterarie, e così genuinamente teatrali che alla lettura si volatilizzano; ma per chi sa leggerle, (e consiglierei di leggerle a voce alta) acquistano un interesse e una vita veramente originali.

Ho detto altra volta, e in altre pagine, queste cose del teatro del Ludovici. Mi piace ripeterle, per la fiducia che ho in questo teatro che mi sembra avere i caratteri più nobili e più moderni dell'arte drammatica italiana.

MARIO FERRIGNI

1) CESARE VICO LODOVICI, *La donna di nessuno – La buona novella – Le fole del bel tempo – Con gli occhi socchiusi*. In-16, pp. 279. — Firenze, Vallecchi, editore.

*È uscito:*

GUGLIELMO SHAKESPEARE

LA VITA E LA MORTE DI RE GIOVANNI

Nuova traduzione di DIEGO ANGELI

*Volume 22.° del "Teatro di Shakespeare"* L. 11

Digitized by Google

# APPUNTI PIRANDELLIANI

Si può notare, nella critica più recente, una rinnovata tendenza a collegare certe figure maggiori della letteratura novecentesca con l'arte del secolo scorso, sopra tutto con Manzoni e Leopardi.

Questa tendenza appare anche più significativa, quando si applica ad artisti tipicamente contemporanei, quale è Luigi Pirandello. Questi, secondo una tesi sostenuta da Ferdinando Pasini, [1]) avrebbe raccolta la tradizione manzoniana interrotta dallo splendore dell'arte dannunziana che viene considerata come una diversione.

Questo è il motivo più appariscente di quel periodo di raccoglimento pirandelliano, che precorse e preparò la fioritura dell'ultimo e più moderno Pirandello. C'è tuttavia un altro aspetto del complesso problema pirandelliano, che ci si presenta, mentre riflettiamo sulle pagine del Pasini.

È noto che Pirandello si formò in quell'atmosfera meridionale, che intorno al 1880 sembrava preparare il romanzo italiano. Invece, tutto a un tratto, il movimento rallentò; i minori tacquero, o furono assorbiti dal giornalismo; i maggiori presero altre vie, come D'Annunzio. Ad ogni modo, Pirandello nacque e fu educato in questa atmosfera realistica; e in gioventù, come bene ha detto il Pasini, tacque o diede poco, perchè il momento non gli era propizio. Intanto, subì l'educazione idealista dell'Università di Bonn.

Quando trovò condizioni più favorevoli? Più tardi: e fu quella ventata, che si sollevò intorno al sorgere del pragmatismo, e glorificò l'attività pura, parlò di vita concreta e scomunicò l'astrazione. In essa si maturava, nel campo letterario, il "ritorno„ a Verga. L'originaria educazione realistica del Pirandello tornò tutta a galla, ebbe conferma e incentivo da questa rifioritura di realismo con tono e modi idealisti, in cui si potevano conciliare Verga e Capuana, e l'Università di Bonn. Così, subito dopo il 1900, Pirandello trovò il clima propizio. Uomo tipico, del resto, in questi suoi ondeggiamenti, della generazione che chiameremo dannunziana, come si potrebbe dimostrare; e, benchè fiorito più tardi e con voce diversa, contrassegnato da tutte le crisi di questa.

*

Chi voglia seguire lo sviluppo di Pirandello, avrà un'ottima guida nel libro del Pasini. Tutte le opere sono elencate ed esaminate con grande amore, anzi con troppo amore, se si consideri l'importanza data ai versi giovanili, che valgono tutt'al più come termini d'indagine. È il primo libro dove si trova tutto Pirandello, sistemato in una visione unitaria. La comodità di questa sistemazione ci induce a dimenticare che spesso è un po' esterna, come quando si distinguono in novelle paradossali, caricaturali, ottimiste, novelle che, nel fondo, hanno un unico carattere soggettivo, o meglio sono inclassificabili. Così, l'abbondanza della documentazione e l'interesse informativo fanno perdonare l'astrattezza di certi brani teorici, che del resto, non erano necessarî, e il carattere personale dei giudizî generali. Quello che importa, specialmente in un libro nuovo, destinato ad aprire

[1]) Ferdinando Pasini, *Luigi Pirandello (come mi pare)*. In-16, pp. 526. — Trieste, "La Vedetta Italiana„.

Digitized by Google

una via, è che vi sia raccolto un ricco materiale di studio: su questo, ognuno può dare il giudizio complessivo.

Pirandello, lo sappiamo, non è un filosofo: è soltanto un artista. Ma, se questo è vero, e d'altra parte è così radicata l'opinione che Pirandello filosofeggi, e i suoi critici, per quanto siano convinti del contrario, quando hanno la penna in mano devono parlare di *vita* e di *forma,* è segno che nella sua opera esiste un' inconciliabilità.

Certo che Pirandello tende, sopra tutto, ad essere umano; ma, nel tempo stesso, ha bisogno di convalidare i fatti che rappresenta con un giudizio successivo e sovrapposto, che li trasporti, in qualche modo, nell'eternità. Pare, insomma, che i fatti non s'esauriscano nella rappresentazione, ma siano termini da discutere in un giudizio finale.

Questa divergenza è tipica della temperie, intorno al 1900, dove s'è detto che Pirandello si sviluppò. Vi fu allora un'offensiva contro l'astrazione fatta in tono astratto, una sfida agli intellettuali fatta con modi intellettuali, un antirazionalismo fatto di stratagemmi razionalisti.

Così, per la contraddizione, i due bisogni rimasero staccati, e non fu possibile a Pirandello filosofare rappresentando, come Manzoni o Tolstòj. Spesso, egli racconta, e poi, separatamente, considera quello che ha raccontato. In questo senso, lo sviluppo di Pirandello è interessante. Le novelle sono quasi interamente racconto; come i primi romanzi. Seguono i romanzi come *Si gira* e *Il fu Mattia Pascal* dove pagine di ragionamento s' incuneano nell' intreccio. Il tono ragionativo prevale nei drammi e nell'ultimo romanzo, *Uno, nessuno e centomila;* benchè l'elemento verista perduri, sciolto. In *Enrico IV* i motivi, diremo, passionali, e quelli filosofici che determinano la catastrofe, sono gli uni e gli altri completi per sè, e il protagonista può uccidere per ragioni filosofiche come per gelosia. Sembra insomma che i due modi, in cui l'arte del Pirandello s'atteggia, si domandino reciprocamente, e s'escludano, e che si tenda senza posa dalla cima alla valle, dalla valle alla cima.

*

Questo, che sarebbe segno di debolezza altrove, è in Pirandello segno d'espressione compiuta, perchè la sua arte è dominata dalla stessa opposizione della vita, quale egli la sente e rappresenta.

In un punto, crediamo, il Pasini s'avvia di più al giudizio complessivo; ed è parlando della protagonista di *Vestire gli ignudi.* "Ersilia Drei — egli scrive — si lagna della sua eterna passività di fronte alla vita, cioè di non aver mai potuto "consistere„ in niente di concreto.... Quando però ella si è concretata in un atteggiamento.... si lagna di dover rimanere per sempre.... fissata„.

Mattia Pascal è l'esempio più esplicito. La forma che la vita gli ha imposto (il nome, la professione, le fattezze impostegli dai genitori) è rigida, immobile: non è vita, perchè vivere è muoversi. Ma se Mattia Pascal rifiuta la forma (rifiuta il suo nome e la sua professione, modifica le fattezze) egli diventa uno spettatore della vita, cioè non vive; perchè non si può vivere che accettando una forma, cioè irrigidendosi, cioè morendo. Le condizioni necessarie alla vita le sono contrarie per indole. Si dovrebbe desumerne che vivere è impossibile, se per vita si vuol significare verità.

L'arte di Pirandello, come la vita, è un commento all' impossibilità d'essere

Digitized by Google

persona. L'una e l'altra si possono risolvere in una serie di contraddizioni irresolubili; eppure non oseremmo definire pessimista la visione di Pirandello. Certo, vi manca la coscienza che si può essere persona e raggiungere l'unità, quando s'oltrepassi il livello della verità quotidiana, ch'è contradditoria; e che ognuno può inverarsi trascendendo, nell'opera o, che è lo stesso, nella moralità. Ma l'arte di Pirandello ha formato tutto il primo piano, in cui deve sorgere la necessità di trascendere. S'è fermata; se questo non suona condanna, ma le dà anzi una funzione e dignità storica, diremo che s'è perduta nel pelago. Tuttavia, lo diremmo pessimista se le sue negazioni fossero parziali, le sue contrarietà non assolute. Ma all'affermazione dell'impossibilità d'esistere non ci si può fermare; essa include il bisogno di trovare una forma superiore di vita. L'arte di Pirandello è la base d'una verità che noi presentiamo imminente. È arte sofistica: ma la sofistica è la necessità di Platone.

GUIDO PIOVENE

---

# L'AFFRICA DEL PETRARCA

Ritorniamo a un giorno lontano: al venerdì santo del 1338, o giù di lì, quando, nel placido ritiro di Valchiusa, il cantore di Laura ebbe l'improvvisa ispirazione di comporre l'*Affrica* per esaltare Scipione liberatore dell'Italia dall'invasione annibalica. La figura dell'eroe, primo fondatore della potenza romana, apparsagli in tutta la magnanima grandezza, agitò in quel giorno e nei successivi la fantasia del poeta il quale non vide intorno a sè che il fulgore della gloria e il desiderio della virtù antica.

Con ardore febbrile si accinse al lavoro e i versi gli scorrevan giù dalla penna con facilità e abbondanza. Poi l'estro poetico venne meno; il periodo creativo ebbe una sosta. Ripreso in seguito il poema, fu provvisoriamente ultimato nel 1343, ma solo 34 versi del libro VI furono conosciuti vivente il poeta. Questi, copiati dall'amicissimo suo Barbato, nell'autunno appunto del '43, in pochi giorni divennero di dominio pubblico e cominciarono ad essere deturpati da copisti e sezionati da critici. Per questo breve frammento il poema acquistò fama grandissima e gli studiosi sollecitarono l'autore a pubblicarlo. Il poeta invece andò rivedendo e correggendo l'opera senza mai decidersi a farla conoscere nella sua interezza, quantunque l'amico Salutati gli scrivesse un'epistola ortatoria *ad Affrice editionem*.

*

Subito dopo la morte del poeta si rintracciarono le sue carte, ma solo nel 1395, per opera di Pier Paolo Vergerio, la curiosità degli studiosi potè essere appagata.

Allora cominciarono le prime delusioni: e perchè il poema non apparve compiuto e perchè non vi si riscontrarono quelle bellezze recondite che la fantasia a lungo nutrita aveva sperato di trovarvi. Così l'opera che nelle intenzioni e nei desideri del poeta avrebbe dovuto assicurargli l'immortalità, trovava consenziente la critica nel condannarla e più non riusciva a rialzarsi.

L'eroe Scipione era parso poco poetico come in generale tutti gli eroi dell'epopea d'arte quali Enea e Goffredo, troppo perfetti, sapienti e spassionati; il

Digitized by Google

soggetto già tramandato con contorni precisi nella storia di Livio non sembrò adatto ad esser trasformato dalla leggenda; la rappresentazione degli uomini e dei fatti troppo plastica e obiettiva; l'ispirazione lirica anzichè epica.

Così la critica concorde condannò il poema a cui il Petrarca aveva con tanto entusiasmo posto mano e finì col giudicarlo "un gran tentativo fallito„ "una splendidissima versificazione della storia romana a cui l'autore non volle aggiungere che pochissimo del suo„. Ma in realtà pochi lessero il poema e s'accontentarono di ripetere vecchi giudizi e spesso soggettivi.

A parte l'episodio di Sofonisba, ricco di poesia, in cui la figura dell'eroina è sommamente viva e commovente nella grandiosa sua fine, e quello tanto esaltato di Magone, il resto dell'opera è, si può dire, quasi ignorato. Eppure è piena di alto e profondo interesse perchè canta la gloriosa vittoria romana e perchè il poeta è sempre animato da quel sentimento di patria e di redenzione che fece grande e potente l'antica Roma.

*

Che importa che i fatti siano narrati da Livio quando la libera fantasia, pur attenendosi alla viva sorgente, sa animarli di nuova vita? Si dirà che è appunto questa che manca, ma ciò non parve affatto a un insigne cultore di studi classici, a Nicola Festa che curò con vivo amore il poema della trionfante romanità nella edizione nazionale delle opere del Petrarca, richiamando così l'attenzione dei dotti sopra un poema finora assai poco conosciuto e poco letto. Ma anche questa edizione non gioverà molto al nobile intento. Occorre che si faccia un'*editio minor* accessibile a tutti, perchè tutti possano animarsi dello spirito del Petrarca e sentirsi più vicini a Roma e alla sua grandezza. Nè ci basta il saggio dichiarativo ed esplicativo che, di fianco all'opera maggiore, Nicola Festa ci ha dato: [1] questo ci invoglia anzi maggiormente ad avvicinarci al poema e a conoscerlo intero perchè ci guida a comprendere meglio il formidabile cimento da cui Roma uscì vittoriosa e per il quale da *urbs* divenne veramente *orbis*.

Il Festa, dopo aver accennato alle origini e alle vicende del poema e tessuta la storia del testo, fa un acuto esame critico della poesia e dell'alto intendimento del Petrarca e conclude che "l'*Affrica* vuol essere considerata un poema sacro„ e che, "secondo l'intenzione dell'autore, dovrebbe essere il nostro grande poema nazionale, composto in quella meravigliosa "lingua nostra„, che passa per lingua morta, solo presso gl'ignoranti e fra la turba presuntuosa popolante il limbo della mezza cultura„.

Speriamo che il Festa ci dia presto l'augurata *editio minor* e che il poema possa così riaversi dal lungo e immeritato oblio in cui venne lasciato.

ANGELO OTTOLINI

1) NICOLA FESTA, *Saggio sull'"Affrica„ del Petrarca*. In-16, pp. VIII-131. — Palermo, Sandron, editore, L. 8.

*È uscito:*

VIRGILIO TALLI

LA MIA VITA DI TEATRO

MILANO FRATELLI TREVES, EDITORI L. 12

Digitized by Google

# TRE SECOLI IN VETRINA

Dopo aver cantato e ricantato su tutti i toni che l'iconografia milanese è povera, anzi poverissima, dopo aver compianto disegnatori e incisori che se venivano a Milano pareva lo facessero apposta per smentire un notissimo proverbio toscano, ché a Milano pane ne trovavano pochino e Marcantonio Dal Re, uno dei maggiori, se non forse il maggiore, vi morì carico di debiti, ecco un bello e audace tentativo di rappresentazione integrale di tre secoli di vita milanese[1] affidata proprio all'iconografia.

Non v'ha chi non scorga di primo acchito le difficoltà opposte da siffatta impresa. La rappresentazione storica per mezzo del documento iconografico diventa sempre più malagevole man mano che ci si scosta dalle manifestazioni solenni per addentrarci in quelle minori della vita comune, specie se questa si riferisce al popolo minuto; né la caricatura o il ritratto possono venire in aiuto a chi indaga in questo campo, poiché l'una e l'altro riguardano soltanto i personaggi illustri; e allora addio rappresentazione integrale della scena storica.

Fu buona ventura dunque quella toccata ad Achille Bertarelli e Antonio Monti di aver sotto mano una copiosissima fonte cui attingere il materiale necessario; intendo quella Raccolta Bertarelli di cui tanto s'è parlato — vuoi per la sua straordinaria ricchezza (oltre duecentomila *pezzi*), vuoi perché essa venne in questi giorni a costituire un "Gabinetto delle Stampe„ (il primo in Italia), vuoi perché infine — e questo fa proprio al caso nostro — essa presenta la particolarità d'essere forse l'unica Raccolta italiana di stampe prevalentemente popolari in cui sono largamente riflessi anche i fatti più ordinari della vita comune.

*

Il punto di partenza dal quale i due autori spiccano il loro volo su tre secoli di vita milanese è il Seicento; quel Seicento di cui la moda vuole ai nostri giorni la redenzione, esagerando magari un pochino, forse in ammenda del molto male che per tanto tempo e tanto ingiustamente se n'è detto.

Ora, a parte la concessione fatta alla moda, io sono con gli autori *toto corde*; e mi parrebbe difficile trovare nella storia nostra un secolo più lampeggiante di bagliori di creazione, un secolo germinante maggior fervore di rinnovamento per cui il radicale mutamento nell'ordine intellettuale si accompagna a una vera rivoluzione nelle arti e nelle scienze.

Per noi lombardi, oltre il resto, il secolo del Richini e del Morazzone è anche il secolo della nostra maggior forza pittorica culminante con l'allucinata e veemente pittura di Daniele Crespi, l'autore del terribile e spettrale Crocefisso dipinto davanti a un uomo boccheggiante su una croce, dove — a quanto si narra —

[1]) Achille Bertarelli e Antonio Monti, *Tre secoli di vita milanese*. In-16, pp. xv-867. — Milano, Ulrico Hoepli, editore.

Digitized by Google

il pittore lo aveva legato e finito a sassate, perché gli ultimi spasimi di quell'atroce agonia gli dessero l'illusione necessaria al compimento dell'opera.

Nella storia di Milano il Seicento è infine il secolo dominato da un incubo: la peste e la carestia. "La fame è arrivata a tanto — scriveva nel 1628 il Tribunale di Provvisione al legato milanese a Madrid — che ai cittadini manca il pane, e i contadini, particolarmente quelli del Lago Maggiore, sono costretti a cibarsi di acini d'uva macinati e fatti in polvere onde pagare gli aggravi con tutti i prodotti della terra„.

Quali furono in realtà i vuoti operati nella popolazione dal terribile flagello? Si disse che il Lazzaretto accogliesse in certi giorni oltre sedicimila appestati e che le vittime salissero giornalmente a millecinquecento; il Tadino e il Cusani parlano di ottantacinquemila morti; il Ripamonti di centocinquantamila; di centottantamila il Somaglia. Poi un acquazzone portò via il contagio mentre la popolazione ancora ricercava le cause della moría. Una sera parve ad alcuno di vedere certe persone che ungevano le pareti e gli assiti del Duomo; si credette trattarsi di una burla degli studenti di Pavia, una bizzaria degli ufficiali che si annoiavano all'assedio di Casale. Qualche giorno dopo si trovano unti i catenacci delle porte e i muri delle case, polveri venefiche si trovano sparse per le strade e nelle pile dell'acqua benedetta. Sono gli untori.

Di qui comincia il libro di Achille Bertarelli e Antonio Monti.

*

Troppo vasta ormai dopo la pestilenza e le guerre questa Milano spopolata. I bastioni di Don Ferrante Gonzaga abbracciavano una vasta zona di giardini e ortaglie; i caseggiati si fermavano al Naviglio e all'infuori di due file di case lungo i borghi che dal Naviglio giungevano alle porte, altri edifici non erano in mezzo al verde che qualche villa patrizia o chiese e conventi; ché di luoghi religiosi Milano era straricca; non a torto il Grosley diceva che vi mancava solo il Papa per essere una città santa come Roma.

Ma il collasso dovuto a tante disgrazie non durò a lungo. "Milano — scriveva il Castelli subito dopo la peste — per altre perfettioni del suo Stato non manca mai di essere città grande; sempre si conserva grande et se venghi desolata risorge prestamente grande„.

Lo sapevano gli Spagnoli i quali ne traevano partito per impinguarsi oltre il possibile, mentre un segretario dell'eccelso Senato, il Maggi, dava forma e vita alla maschera di Milano, il Domeneghino, cioè il servo della domenica per i signori da poco. E manco male che non si trattava questa volta delle solite *allegrezze,* perché è il tempo delle *allegrezze* comandate, codesto; ad ogni avvenimento straordinario: fuori i lumi! *Allegrezze* per il genetliaco del governatore, per le nascite di un Infante, per l'arrivo dell'imperatore, *di maniera che sembri et rieschi merito di volontà e di cortesia, non effetto di comodo e timore di pena.* Non basta dunque l'allegrezza comandata, si prescrive anche il modo di stare allegri. Ma se perfino il sole, il cielo e tutto il firmamento sono agli ordini di Spagna! E che linguaggio fiorito! Per l'arrivo di Maria Luisa d'Austria, avvenuto dopo un lungo periodo di piogge, si trovò che "il sole con disusata serenità affacciossi al balcone del cielo per mirare qua in terra cosa degna del suo bell'occhio!„



Digitized by Google

*

Di qui, preso l'abbrivo, passano in serrata vicenda le più svariate manifestazioni della vita cittadina milanese di cui ogni stampa segna una pietra miliare lungo il cammino percorso in questi duecentocinquant'anni fin dopo la presa di Roma.

Lavoro immane. Le duecentomila stampe della Raccolta Bertarelli furono sottoposte a una prima cernita che ne diede un migliaio, ridotte poi a seicentoquarantacinque nelle scelte ulteriori. E queste furono divise per secoli, poi, secondo la natura del soggetto, in categorie; e ciascuna stampa è preceduta da una scheda coi suoi dati cartografici e una breve descrizione del soggetto rappresentato, descrizioni in cui sono spesso briciole d'erudizione varia, note gustosissime, molte delle quali potrebbero servire esse medesime di spunto per un'opera a sé.

Vediamo, per esempio, l'interno del Museo Settala dove sono raccolti gli elementi più svariati, monete, astrolabi, minerali, oggetti d'arte, d'archeologia, d'etnografia e di zoologia. In questa vaghezza di genio bizzarro che prevale sulla critica scientifica sono tutti i difetti del tempo, per quanto riguarda il movimento intellettuale, in contrapposto con l'Ambrosiana del cardinale Federigo Borromeo che del tempo rappresenta tutte le virtù. Lo stesso criterio d'efficacia rappresentativa si riscontra nella scelta di tutte le stampe, talché, questi tre secoli rappresentati da oltre seicento illustrazioni, appaiono disposti in vetrina con buon gusto e giudizio assai lodevoli.

Trattasi, dicevo, fin principio, di un audace tentativo che, se non è nuovo nel fine, presenta molte novità nei mezzi impiegati per raggiungerlo, non escluso quello di una sontuosità tipografica veramente magnifica. Un'opera egregia, dunque; quale si conviene all'importanza del suo significato morale che è quello di rappresentare un omaggio offerto dall'editore Ulrico Hoepli, nel suo ottantesimo anno, alla città di Milano che lo ospita da oltre mezzo secolo.

GINO GIULINI

*È uscito il numero di luglio del supplemento mensile dell'*ILLUSTRAZIONE ITALIANA

L'ITALIA COLONIALE

*il quale pubblica una primizia di gran pregio:*

IL DIARIO DI S. A. R. LA DUCHESSA D'AOSTA

*nell'ultimo viaggio in Eritrea, accompagnato da ricche fotografie originali.*

*Completano il fascicolo interessanti articoli e illustrazioni sulla* Missione Yemenita *in Italia, e sui fatti più salienti dell'attualità nelle Colonie e all'estero.*

Abbonamento per l'anno 1927, L. 35. (Estero L. 45).
Un numero L. 3. (Estero L. 4).

Digitized by Google

# SLOWACKI IN POLONIA

Mickiewicz e Krasinski e Slowacki — i tre maggiori romantici polacchi — ebbero comune il triste destino di morire in terra straniera. Ma i due primi già da tempo giacevano in patria; ora li ha raggiunti il terzo, Juljusz Slowacki, che si era spento nel 1849 a Parigi — all'età di trentanove anni, come Giacomo Leopardi.

Le sue spoglie hanno fatto un viaggio trionfale.[1]) Esumate il 14 giugno al Cimitero di Montmartre, sono state benedette nella chiesa polacca dell'Assunzione e collocate in una cappella ardente, all'Ambasciata polacca di Parigi — ove si recarono artisti e scrittori ad onorare l'alto Poeta. Il 15 giugno una nave ha portato la salma di Slowacki a Cherbourg e di lì su la sponda baltica della Polonia, a Gdynia. La salma è stata poi portata da Gdynia a Varsavia ove il Poeta ha avuto accoglienze trionfali e commosse, tanto vivo egli è nei cuori polacchi. Ad accoglierlo solennemente si è recato il Maresciallo Giuseppe Pilsudski, primo ministro di Polonia; la salma è stata accompagnata da un corteo, presieduto da monsignor Gall, vescovo di campo; sulla piazza del Castello ha cantato un grande coro; quindi i resti del Poeta nazionale, sono stati ospitati nella cattedrale di San Giovanni, aperta al pubblico per tutta la notte. Il 27, dopo la messa solenne celebrata dal cardinale Kakowski, la salma ha ripreso l'ultima tappa del suo postumo viaggio: è stata inviata a Cracovia, per trovare infine, dopo altre commosse accoglienze, l'estremo riposo a Wawel, nel Pantheon polacco, nella cattedrale dove lo aspettano, con gli antichi re di Polonia, l'eroe Kosciuszko e il poeta Mickiewicz. Così la Polonia liberata compie un'opera di pietà e di gloria: raccoglie, dopo tanto dolore, quei figli suoi gloriosi, spenti nelle squallide vie dell'esilio, con il nome della patria su le labbra.

*

Tipico figlio del romanticismo polacco è Juljusz Slowacki. Delicato d'animo e di fisico, supersensibile, malinconico, nervoso, portato a tutto ciò che esce fuori dal comune e dalla realtà della vita, egli è sempre solo e vive in un mondo tutto suo, creato da sè nel mondo delle fantasie, delle imagini, dei sogni soavi o dolorosi. Subisce, sì, l'incanto dei grandi come Shakespeare, Dante (sotto l'impressione della *Divina Commedia* scrive tre poemi) Byron, Schiller, Goethe, Calderon, ma il suo genio individuale sa prendere da loro dei veri tesori e renderli nella forma che gli è propria. Certo Byron era il più vicino al suo cuore.

Si potrebbe pensare che l'arte per lo Slowacki sia fine a se stessa, ma non è così; egli sente di avere l'alta missione di guidare attraverso l'arte sua il popolo polacco nei momenti di dolore e di travaglio per le vie del bello e verso il più luminoso avvenire. Tutte le opere di Slowacki — salvo i poemi *In Svizzera* e *Il padre degli appestati* — sono patriottiche; ma la sua produzione comprende

[1]) Fra le pubblicazioni occasionate dalle recenti onoranze segnaliamo il numero speciale del 26 giugno, della "Wiadomosci Literackie„ di Varsavia, dedicato al grande poeta polacco.

Digitized by Google

tutti i campi letterari cari al romanticismo, dai più semplici ai più complicati;[1] rivivono nell'opera sua diverse epoche e tendenze dai tempi più leggendarî fino agli ultimi giorni dell'indipendenza; sembra accogliere nelle sue creazioni il cielo e la terra e il mondo visibile e invisibile, e il finito e l'infinito. Per questo egli è grande e appartiene all'umanità. "Tutto è dello spirito e per lo spirito e nulla esiste per il fine materiale„ — questo è il principio di Slowacki espresso chiaro nella sua opera *Genesi dello spirito*. La materia è la porta imperfetta dello spirito — dice Slowacki; lo spirito crea le forme sempre più perfette, mirando verso l'ultimo scopo cioè verso quella forma ideale dell'uomo che si avvicina al più alto ideale dell'umanità: Cristo. Verso questo ideale conducono due vie — congiunte in una — quella dell'amore e della volontà, che sono le vie dello spirito. Sono questi gli scopi dei singoli individui, dello spirito della Nazione e dello spirito dell'umanità. Questo principio afferma Slowacki nella sua epopea lirica *Re-spirito* ove racconta quali forme diverse, da secoli e secoli, prenda lo spirito polacco che sempre si perfeziona per la sua ascesa finale.

In *Anhelli* egli crede che unico conforto per i Polacchi travagliati dal dolore può essere la fede religiosa. le sofferenze saranno accettate da Dio come espiazione per le colpe del popolo suo e nelle generazioni future, a prezzo di questa espiazione, sarà tolto il peso dei dolori.

Dotato del gran senso critico verso se stesso, abituato a rendersi conto súbito di ogni suo stato d'animo, Slowacki scopre in se stesso le malattie spirituali del secolo e nella opera *Kovdjan* s'identifica con il suo eroe, prende su se stesso tutte le colpe del popolo suo, fa la sua confessione che è la confessione dei peccati di sua generazione, pensando che in tal modo saprà persuadere dove sia il male e quale rimedio si debba scegliere. Ma *Kovdjan* non fu compreso come del resto Slowacki non fu compreso e apprezzato, non solo durante la vita ma anche per parecchio tempo dopo la morte. Il suo navigare nel mondo delle fantasie, delle imagini, la rottura con la realtà, l'originalità e diversità dei soggetti, tutto ciò l'allontanava dai suoi contemporanei. Egli era un precursore.

L'arte di Slowacki è una realtà romantica nello stesso tempo che un'immortale imagine di bellezza. Slowacki, il più grande lirico che la Polonia abbia mai avuto, ci affascina con la bellezza d'un verso sonoro, melodico armonioso che fonde le malie della lira e del pennello. Vi è qualche cosa di femminile e di giovanile nella sua poesia penetrata di tristezza e di nostalgia.

Sulla poesia della giovane Polonia d'oggi ingigantisce la persona del *Re-spirito*; la giovane Polonia s'immerge in lui, vede in lui il suo ideale, il conforto delle sue nostalgie, realtà vivente dei suoi sogni. Tutti questi elementi penetrano nel neoromanticismo polacco con i suoi più grandi rappresentanti, attraverso diverse costruzioni, diversi accordi qualche volta forse anche contradittori, ma uniti da quella forza unitaria che regna nel mondo irrazionale dello spirito.

STEFANIA KALINOWSKA

[1]) Delle opere dello Slowacki si hanno parecchie edizioni complete; fra le più recenti ricordiamo quelle di HÖSICK e MEYET (Varsavia, 1903-1904, vol. 6); di GUBRYNOWICZ e HAHN (Leopoli, 1909, vol. 10); di GÒRSKI (Cracovia, 1908-1913, vol. 7); di PINI (Leopoli, 1909, vol. 2). È in corso di stampa una Edizione Nazionale, di cui sono già pubblicati i primi volumi. Fra le versioni italiane, ricordiamo: *Anhelli* a cura di P. E. PAVOLINI, (Lanciano, Carabba, 1910); *Jan Bielecki, La Genesi dello Spirito*, a cura di AURELIO PALMIERI, (Roma, A. R. E., 1925); *Antologia della vita spirituale*, a cura di AURELIO PALMIERI, (Roma, A. R. E., 1926).

Digitized by Google

# DUE MAESTRI

Due chiari e cari nomi, Carlo Pascal ed Ermenegildo Pistelli, si trovano qui accostati solamente dal caso o dalla somiglianza che fra tutti gli uomini stabiliscono la morte ed il vuoto che essi lasciano fra gli amici ed estimatori. Non certo da qualche speciale rassomiglianza, che sarebbe troppo esteriore e formale, come una laurea in lettere, studi sulle lingue antiche, cattedra universitaria di materie simili. Nè da qualche dissonanza o divergenza, che permetta di opporli l'uno all'altro, come in un contrasto di metodi o di spiriti.

Le due figure sono semplicemente diverse e distinte; ciascuna con un suo profilo e con un suo valore intrinseco, che non ha bisogno di essere accostato o messo a contrasto con un altro per essere quello che è e per determinare un uomo laborioso e colto, onesto ed onorato, tutto pieno per sè, come ogni altro uomo, di ombre e di luci.

*

Il Pascal (nato nel 1866, morto il 22 settembre 1926) portava nel suo povero corpo un'energia di lavoratore non comune: sopra tutto un balenio continuo di passioni, che erano tutte letterarie e librarie, ma si riportavano inevitabilmente alla vita, di fervori e di audacie per imprese specialmente editoriali, che nascevano vive dal mondo morto degli studi e si diffondevano attraverso alla scuola nella vita del Paese; ed insieme un rombo cupo di insanabili tristezze, un tormento spirituale che era nelle radici del suo essere e dalla debolezza fisica si propagava anche agli scritti eruditi, con qualcosa di ingenuo, di non reale nei rapporti che pure tra passato e presente egli aveva bisogno di stabilire. La ricerca del mondo antico era per lui lo scopo della vita; talora un deliberato proposito di chi si vuole innalzare e poi di chi cerca di dimenticarsi; talora una involontaria conseguenza di simpatie e di avversioni, di entusiasmi e di scoramenti.

Perciò egli, nato filologo e di filologia sempre alimentato, si determinò di preferenza come scrittore di saggi, di brevi e concitate monografie su temi staccati e talvolta secondari, talvolta primari, ogni volta con uguale interesse; saggi tra filologici e letterari, tra letterari e storici, su argomenti di preferenza legati alle lingue antiche, per il latino con i suoi echi medievali e moderni.

Di tali saggi, diffusi prima al solito in qualche rivista di studi e in pubblicazioni accademiche, si formarono in buona parte i suoi molti volumi: dai filologici propriamente detti e glottologici ed anche di storia letteraria [1] a quelli di tipo storico, che sono nell'opera sua caratteristici. [2] Esempî tipici quei saggi, intitolati *Dei e Diavoli,* dove il passaggio del mondo divino pagano in quello infernale cristiano è espresso con acute intuizioni ed attente indagini, o le *Visioni storiche* [3]

1) *Saggi linguistici* e *Studia philologica* del 1893, *Studi di antichità e Mitologia* del 1896, *Studi su scrittori latini* e *Commentationes vergilianae* del 1900, *Studi critici sul poema di Lucrezio* del 1903, *Graecia capta* del 1905, *Poesia latina* e *Letteratura latina medievale* del 1907 e del 1909, *Poeti e personaggi catulliani* del 1916, *La critica dei poemi romani in Orazio* del 1920 e infine *Caratteri estetici dei poeti latini* del 1926.

2) *Fatti e leggende di Roma antica* del 1903, *Dei e Diavoli, Saggi sul paganesimo morente.* — Firenze, 1904, succ. Le Monnier,.

3) Milano, 1919, Fratelli Treves.

Digitized by Google

dove per esempio il saggio *Paganesimo e Cristianesimo* ribadisce e completa con maggiore maturità di pensiero le idee del libro precedente.

Anche i libri di più largo respiro e di un unico argomento sono in fondo raccolte di saggi, alcuni fondamentali e spontanei, gli altri redatti in seguito, ad ottenere unità di disegno dell'opera: tali le tre maggiori pubblicazioni: *Dioniso, saggio sulla religione e la parodia religiosa in Aristofane,*[1] *Nerone nella storia aneddotica e nella leggenda,*[2] dove anche riappare il famoso scritto sull'incendio di Roma, e *Le credenze d'oltretomba,*[3] che è probabilmente la maggiore e più duratura opera del Pascal.

A questa vasta produzione si aggiungono molti e molti altri scritti sparsi, che meriterà raccogliere, anche se talora sorpassati, alcune altre operette oneste e sensate di coltura varia come il bel profilo di *Federico Amiel*[4] e *Le scritture filologiche di Giacomo Leopardi,*[5] parecchi lavori di carattere ed uso scolastico, come il pregevolissimo *Dizionario dell'uso ciceroniano*[6] e qualche discreta edizione commentata di poeti latini (specialmente presso Sandron); infine il *Corpus scriptorum latinorum paravianum,* che egli disegnò e diresse e sorvegliò, fino al più umile lavoro delle bozze, con infinito amore.

Il Pascal, che animatore di energie ed ideatore sempre di buone novità, aveva già in Catania spinto il Battiato a così belle e ben note collezioni, ed a Pavia aveva fondato e da solo continuato la rivista "*Athenaeum*„, non riuscì forse con il *Corpus* ad attuare quello che sperava. Forse anche son facili le critiche, e non soltanto a qualche volumetto, anche a taluna delle linee generali della raccolta. Ma nessuno contesta che questi 50 volumi (il primo del 1916 fu il *Catullo* appunto del Pascal) attraverso a tanti rivolgimenti economici e politici e quindi intellettuali, formino un vero e proprio miracolo, degno complessivamente del sogno di svincolare l'Italia dal libro straniero e di darle un posto onorevole nella coltura europea, monumento tutto puramente, semplicemente, decisamente italiano.

*

Ed il Pistelli, padre Pistelli delle Scuole Pie di Firenze, lo scolopio (nato nel 1862, morto il 14 gennaio 1927) nella persona eretta e fiera, sotto l'abito di sacerdote, portò un grande cuore da battaglie, capace di combattere ed avido di battagliare; in ogni suo gesto ed atteggiamento, in tutta la vivezza del parlare, per chiasso o per sferzare ed accendere, mostrò l'impeto dell'uomo nato per l'azione, che, se studia e scrive, questo fa non per il gusto di studiare e di scrivere, ma perchè questo è il suo modo di agire.

Egli cominciò filologo forse soltanto perchè la sua scuola di lettere ai suoi tempi era la maggiore d'Italia in quel campo ed il suo grande maestro, il Vitelli, ve lo portava per forza. Così si occupò di Giamblico e dei *Theologumena Arithmetica,* anche di varianti e di papiri; anche stese note a classici e ne curò edizioni (come di Orazio); sopra tutto tradusse assai bene il *Protevangelo di Jacopo;*[7] infine ebbe e tenne con molto seguito una cattedra universitaria di filologia classica.

Ma in realtà egli fu la negazione del filologo; nessuno meglio di lui conobbe greco e latino, e nessuno ne fece meno lo scopo degli studi e della vita; anche quando accettò e diede battaglia in difesa della filologia attaccata dalla letteratura.

1) Catania, Battiato, 1911. — 2) Milano, Fratelli Treves, 1923. — 3) Seconda edizione. Torino, Paravia, 1923. — 4) Roma, Formíggini, profili n. 5. — 5) Catania, Battiato, 1919. — 6) Torino, Chiantore già Loescher. — 7) Lanciano, R. Carabba, 1919.

Digitized by Google

Il Pistelli bisogna cercare in quel meraviglioso nucleo, anzi in tutti quei molti gruppi di fervidissimi fiorentini, che tra sboccati e sfacciati e battaglieri e creatori di continue energie, formarono di sè alcuni decenni di vita italiana più bella e più intensa che altrove: fra gli uomini del "Marzocco„ e del "Leonardo„ e del "Hermes„ e del "Regno„ e de "La Voce„ e, più, del "Giornalino della Domenica„. Fu veramente un uomo che dal suo stesso abito di religioso trasse in ogni tempo più fortunoso d'Italia forza e ragione di essere anzi tutto Italiano, e dalla "Dante„ e dalla "Trento e Trieste„ passò naturalmente al nazionalismo, all'interventismo, al fascismo e tutta a grado a grado visse la passione d'Italia redenta; un uomo che nel tempo stesso viveva nella scuola media e nella superiore la vita della gioventù italiana e appena i tempi lo permisero considerò come la sua maggiore opera l'essere assessore della pubblica istruzione nella sua Firenze; quest'uomo dovette soltanto scrivere di cose vive, alte, frementi. Fossero pure momentanee e moriture. Ed esprimerle con lo stile concitato e nervoso di chi parla improvvisando quando la commozione si è tanto addensata che prorompe incontenibile e trabocca. Delle cose dette dal Maestro resta poi il sentimento incancellabile, se anche il suono si affievolisce col tempo e la cosa stessa dilegua. Dopo non si ricorda più che cosa si è udito; ma se ne rimane nutriti per sempre.

Perciò tutti i suoi non molto numerosi scritti — dalla *Firenze di Dante,* in cui volle scagionare la sua vecchia città del bando di Dante, al commento dei *Promessi Sposi* — hanno la stessa virtù di vivezza. Ma in tre particolarmente egli si è espresso: nelle ineffabili *Pistole di Omero,* di *quell'omino redicolo, che è il bimbettaccio Omero Redi* (sulla tomba questo nome di *Omero Redi* egli volle aggiunto, e così lo conosce e conoscerà la gioventù italiana); nei discorsi e articoli vari usciti già nel "Marzocco„, nell'"Idea Nazionale„, nel "Corriere della Sera„ e in "Gerarchia„ che ora sono riapparsi raccolti in *Eroi uomini ragazzi,* con prefazione di Benito Mussolini;[1] infine nei brani scelti d'una sua *Antologia* per le scuole medie,[2] che è come il buon albo di ricordi e di ammirazioni e di voci più profondamente risonanti nel suo cuore, raccolti tutti nel grido glorioso e religioso *Italiam, Italiam!*

Che cosa siano le *Pistole* all'ingrosso tutti sanno; è un libro che pare fatto per i ragazzi e giova invece anche ai grandi; rappresenta in voce ironica tutto un mondo di battaglie scolastiche serie, seriissime. Che cosa possa essere e come si legga con alta commozione la raccolta ultima è facile pensare. Passano ivi i grandi nomi italici e molte figure di umili eroi, anche alcuni saggi letterari come "*Confronta Virgilio, Eneide....*„ e altri sul Manzoni, su Galileo, sul Machiavelli, sul Savonarola. Assieme, le belle pagine del Duce, che ritrae il bravo camerata scomparso.

Ma proprio il libro che io direi più del Pistelli è precisamente quell'*Antologia.* Scrive egli a proposito del Manni, "che il maestro è come gli apostoli un ministro della parola, e che nella mente e nel cuore del discepolo non si penetra col libro, ma come gli apostoli soltanto con la parola e con una completa devozione e dedizione del maestro all'alunno„. Così dobbiamo scrivere di lui, ora.

Il fuoco che egli con altri non molti attizzò per lunghi anni, ora fiammeggia. Che ci sia chi non lasci consumare il fuoco e porti sempre legna al grande rogo acceso.

GIULIANO ATTILIO PIOVANO

[1] Firenze, Sansoni. — [2] Firenze, Sansoni.

Digitized by Google

# TRA IL LIBRO E LA VITA

## NERA, NERELLA

È nella mia mente, oggi, una fanciulla dalla chioma nera ("pendula a ciocche„ e forse lunga, senza tagli alla *garçonne*), una fanciulla che sa amare con tutta l'anima, (come si usava ai tempi romantici, dice qualcuno; come si usa in tutti i tempi, dicono i poeti); una fanciulla che fa ritornare bimbo il cuore del suo poeta innamorato, e lo conduce ad ascoltare, con vigile spirito infantile, le infinite voci dell'anima che riecheggiano negli aspetti della Natura. E il poeta per questa sua vivente malia d'amore, alterna gli impeti dell'animo alle ore desolate: come sempre avviene, umanamente. Ha appena esortato alla danza la sua dolce Nera, Nerella; ha invocato per lei Mamma Speranza e già le dice: "Nera, sapessi che malinconia — da questa mane avvolge il nostro amore.... „

Si spegne così, in un attimo fugace di tristezza e di passione, anche questo amore, come tanti altri, e Nera ritorna nell'ombra ammaliatrice dei ricordi.

*

Ma altre figure soavi la seguono; altre ore di tristezza e di gioia; altri palpiti — eterni e sempre nuovi, come la giovinezza, come la speranza, come quella magica illusione che rinnova, senza tregua, le indimenticabili primavere dell'anima. Vivono, queste figure, la vita breve d'un sogno; sono evocate in grandi quadri di luce; hanno nomi dolci come Gioietta, e vólti appassionati.... Si giunge così al termine d'un piccolo libro d'amore (perché proprio un piccolo libro ha evocato queste brevi imagini di vita), un volumetto di raccolte poesie, romantiche e spontanee, che vogliono segnare — nella scia d'un'ispirazione facile e scorrente — i momenti fugaci d'una giovinezza appassionata.

C'è una sola pagina torbida, in questo piccolo libro, una lirica in cui si canta, non l'amore, ma la squallida tristezza dell'istinto....

Ma giunti alla fine, si dimèntica anche l'unica pagina fosca, e si è presi da un senso di serenità di cui si è pur grati al buon poeta, che in pieno Novecento ha osato affrontare i sorrisi da *snob* dei letteratissimi ultramoderni, e ha cantato, semplicemente — come pur s'usa da secoli e secoli — un suo canto d'amore.

[Canti d'amore? ma quale eresia è codesta? o non sa forse, il poeta, che in Francia, maestra della moda, s'usa scrivere poesie liriche sui treni di lusso (come fa Valery Larbaud) o sulle cartoline postali (stile Francis Carco) o meglio ancóra sui *Business* (sistema Paul Morand)? Non sa che l'amore è superato e la lirica ultramoderna si è data.... alla natura morta?]

Questo poeta canta, semplicemente, l'amore, dopo aver fatto con eguale semplicità, la guerra: segue, da buon italiano, ciò che è più sano ed essenziale nella vita vivente. Sa essere poeta, senza perdersi nelle nebbie dell'ostentazione letteraria; non indulge alla moda, ma ascolta le voci della sua anima. Quali esse siano; senza lenocinii. E se talora, una troppo spontanea ispirazione gli permette d'indulgere ad accenti non sufficientemente vissuti e tormentati — la sua coscienza di soldato e di scrittore lo indurrà ad essere sempre più severo con se stesso. Egli sa che anche la poesia, come la milizia, è disciplina.

E nessuna parola può suonar meglio di questa ad un uomo come Carlo Ravasio.[1])

*

Mi avvedo ora che non ne avevo detto il nome.... e forse non a caso; per i poeti come per i soldati la maggior gloria è questa: fare che prima dei loro nomi s'imprimano nella memoria le opere e le azioni.

*Vip*

[1]) Carlo Ravasio, *Poesie d'amore*. Con prefazione di Renato Simoni. Ediz. aldina, pp. 110. — Milano, Fratelli Treves, editori.

*È uscito:*

LUIGI GASPAROTTO

SPARVIERI

ROMANZO

Fratelli Treves, Editori L. 14

Digitized by Google

## GIRO TONDO

Esiste una specie di Divina Commedia del dialetto milanese, scritta da Pietro Bescapè dove l'autore racconta la storia del Vecchio e del Nuovo Testamento. Questo poema rappresenta il punto di partenza della letteratura dialettale milanese e viene solitamente citato a esempio per controbattere le ragioni di coloro i quali asseriscono non essere il dialetto meneghino adatto a esprimere sentimenti gentili ed elevati o a narrazioni d'argomento grave.

L'esempio è, in verità, male scelto e facile riesce quindi il trarne partito ai detrattori del linguaggio del *comè,* per usare un' espressione del Nievo, o del *minga* per usarne un'altra di Cesare Cantù. Il dialetto di Bescapè, come quello di Bonvesin, è un dialetto ripulito e assestatuzzo che tradisce lontano un miglio la sua pretensione letteraria; un dialetto che oltre non rassomigliare affatto a quello che si parla oggi, era ben lungi anche dal rassomigliare a quello che si parlava allora. Cioè, dicono i detrattori della letteratura meneghina, Bescapè per scrivere su di un argomento serio, tentando il vernacolo, ha finito col cadere in un bizzarro linguaggio che è assai più affine al linguaggio letterario che al dialetto. L'esempio vien dunque ritorto a dimostrare il contrario di quanto si voleva dimostrare. Il caso non è nuovo.

Fra tante discussioni il Ventura, il De Marchi, il Bertolazzi, il Pavia, — citiamo solo qualche nome a caso — han fatto del loro meglio per dimostrare che anche in dialetto milanese, che per il suo substrato celtico è fra quelli che più si scostano dal latino, si possono trattare argomenti d'ogni sorta e non soltanto baie lepide e grossolane. Ma il giro tondo dei sofismi è cominciato; mezzi sono per il sì e mezzi per il no. E lasciamoli girare.

*

Intanto il linguaggio dialettale sta subendo una grande trasformazione e, quando si vorranno riprendere in esame certi vecchi giudizi tenuti in conto d'assiomi, sarà bravo chi ci si saprà raccapezzare.

Profonde differenze dialettali esistettero in ogni tempo dentro le mura della stessa città. Il dialetto delle dame di condizione era cosa ben diversa, per esempio, di quello parlato dal popolo. Il linguaggio che il Maggi mette in bocca a' suoi illustri personaggi non si parlava certo sui terraggi, così come la marchesa Travasa e donna Fabia parlano in modo ben diverso da Giovannin Bolgé. Di più lo stesso linguaggio popolare era diverso per intonazione e variazione di voci secondo i quartieri. Fino a mezzo secolo fa la divisione della città nei diversi quartieri era marcatissima; si diceva: il tale del Centro ha sposato la tal'altra di porta Comasina quasi si trattasse di persone appartenenti a due città diverse; naturale dunque che a queste divisioni corrispondessero altrettante divisioni linguistiche.

La montagna pistoiese del linguaggio meneghino erano il Poslaghetto e il Bottonuto con quattro nuclei linguistici che si contendevano il primato: Porta Comasina, il Centro, Porta Tosa e Porta Ticinese. In mezzo a tante varietà aveva dunque ragione il Maggi di vantarsi poliglotta perché tutte le conosceva.

Dalle sue origini ad oggi il dialetto milanese è andato gradatamente trasformandosi, accelerando la trasformazione mano mano che ci si accosta ai tempi nostri per divenire celerissima negli ultimi cinquant'anni, talchè si può affermare che tra il dialetto parlato da Lanzone e quello del principio del secolo XIX non esiste più gran divario che fra quello di cent'anni fa e l'attuale. Il dialetto si è andato cioè sempre più accostando alla lingua letteraria, in città assai più rapidamente che in campagna, in relazione a una legge comune a tutti i dialetti, in continua evoluzione, più o meno rapida, secondo l'azione propria o di fattori esterni.

Ma.... e il giro tondo?

*

Nel giro tondo è entrato in questi giorni anche Corrado Colombo. [1]) Dunque si può scrivere una Storia di Milano in dialetto? Evidentemente il Colombo è per il sì; e noi non avremmo nulla da obiettargli se non fosse quel sottotitolo che ci mette in allarme *Da quand l'era fond de mar a tutt April del 1927.*

Ecco, che si possa scrivere la storia nonché di Milano di qualsiasi altro luogo fino all'aprile del 1927 noi non crediamo possibile. Evidentemente l'autore, che è

[1]) CORRADO COLOMBO, *Storia de Milan.* In-16, pp. 439. — Milano, Libreria Paolo Carrara, edit.

Digitized by Google

fra i campioni più validi e fecondi della moderna letteratura dialettale milanese, ha della storia un concetto affatto personale, un concetto che definiremmo giornalistico, in quanto egli limita il suo compito alla cronistica narrazione di fatti e avvenimenti che hanno maggiormente colpito la sua sensibilità e degli stessi ci dà uno schizzo rapido, colorito, d'altro non curandosi che di riuscir gradito al lettore frettoloso. Ottimamente per chi cerca un libro di lettura amena, troppo poco per gli altri.

Questa attitudine del Colombo traspare anche là dove la storia ha già scritto le sue pagine definitive. Qui non travaglio di personali e originali ricerche, ma una vicenda dialogata assai curiosa; perché il lettore in questa *Storia de Milan* dev'essere pronto a commuoversi o a entusiasmarsi con l'autore e spesso deve assumere con lui il ruolo d'interlocutore.

All'udire le atrocità dei soldati austriaci il lettore esplode: — *Vigliacch!* — E l'autore rinforza: — *L'é anmo pocch vigliacch!...*

Altrove, dopo annunciata la rivoluzione del Quarantotto il Colombo s'indugia a parlare d'altro, onde il lettore impazientito gli chiede:

— *Taccom a fa i fusilad o no?*

— *On moment ancamò.... abbie pazienza.*

— *L'é on poo ch'el m'ha ditt che serom in anticamera del desdott Marz!*

— *E ghe semm infatti!*

— *Ma me ne fa fà de anticamera!*

— *Mai assee....* — E avanti di questo passo.

Non dunque un libro che i dotti chiuderanno nelle biblioteche, ma un libro destinato a correre tra le mani del popolo. E se questo intento il Colombo riuscirà a raggiungere con la sua Storia, sia benedetto il momento in cui entrò anch'egli nel giro tondo. Se poi valga meglio scrivere un'opera siffatta in dialetto oppure in lingua, questa è tal questione che lascio risolvere ad altri; se pure verrà mai chi la saprà risolvere.

*Bonvesin*

*È uscito:*
PAOLO MONELLI
IO E I TEDESCHI
Fratelli Treves, Editori L. 15

## PAGGIO BAIARDO

La figura eroica del famoso "Chevalier sans peur et sans reproche„ appartiene alla storia e alla leggenda. Nel recente quarto centenario della sua morte gloriosa (1524), che fu assai più ricordato e onorato da noi che non in oltralpe, egli è rivissuto in un romanzo dal titolo suggestivo, *Occhio di Gazzella* di Luigi Gramegna, che rinarra con stile evocatore la battaglia di Pavia, ove si vide un re prigioniero, Francesco I.

Le gesta cavalleresche di Pierre Terrail sono del resto ben degne di poema e di storia. Ma la sua biografia è, tuttora, mal nota. Perfino la grafia del nome del suo feudo, Bayart, Bayard, etc., è contestata, discussa.

Orbene: che Baiardo, adolescente, sia stato ammesso in corte, presso il casato dei Savoia, già certificava il suo più antico biografo, che lo conobbe di persona, e ne condivise per alcun tempo la vita, le Loyal Serviteur, Jacques de Mailles. E questa sua affermazione, quale si legge ne *La très joyeuse plaisante et recréative histoire du gentil seigneur de Bayart* risultò esatta agli indagatori posteriori, salvo per la durata, superiore ai quattro anni. Non se ne conosceva, però, nulla di preciso.

*

Ma, per fortuna, il quarto centenario ha ridato in luce vetuste carte polverose, ed ha recato, in proposito novità di qualche conto. Dalle pagine non certo candide, di un vecchio libro di cucina, escono notizie del tutto inaspettate: si può ricostruire l'intero soggiorno in corte, nonchè l'itinerario seguito da Pierre Terrail de Bayard, paggio del Duca, dall'aprile del 1486 all'ottobre del 1490. E sulle precise e preziose indicazioni contenute negli scartafacci del "cuisinier, du fourrier, et du panetier-bouteiller„, registri obliati o negletti, di cui nessuno prima d'ora s'era ancóra servito, ravvalorati dalle note del "trésorier général„ della casa ducale già prima segnalate e conservate negli Archivi torinesi, uno studioso francese, che da venticinqu'anni dimora a Torino, Camille Monnet, ha cavato materiali utilissimi per un bel volume documentario e critico su: *Bayard et la Maison de Savoie.*[1])

[1]) Camille Monnet, *Bayard et la Maison de Savoie.* In-8, pp. xiv-145. — Paris, Bossard; Torino, Bocca, editori.

Digitized by Google

Questi "Comptes de l'Hôtel du duc„, elevati d'un tratto all'onore di testimonianze storiche di pregio, ci aprono uno spiraglio e ci consentono di gettare uno sguardo nell'intimità della piccola, modesta corte sabauda, che dopo il matrimonio di Carlo I, celebratosi nell'aprile 1485, con Bianca, figlia di Guglielmo Paleologo, marchese di Monferrato, va acquistando maggior lustro. Il duca compie spesso viaggi, a Ginevra, in Piemonte, in varî luoghi. Baiardo, paggio del duca dall'aprile 1486, è sempre in moto, in continuo trambusto: presto poi, ai viaggi si mescolano le operazioni di guerra; alle tranquille soste, si alternano le veglie d'armi, scoppiate le ostilità fra il suo duca e il marchese di Saluzzo. Cresce, egli, così, al duro mestiere marziale, rotto alla fatica, temperando l'animo e le membra alle future imprese militari. Ma a tutta prima, a contatto di altri paggi dal casato illustre, venuti d'ogni dove, dalla Francia, dalla Svizzera, dal Piemonte, dovette egli "ignorant, pauvre, de petite noblesse„ trovarsi alquanto a disagio. Un indice di ciò è nel nomignolo affibbiatogli, a noi oscuro, certo non vezzeggiativo, di Riquet divenuto poi Piquet....

Non era egli, infatti, "ni grand ni robuste„.... Pochi mesi di scuola gli avevano fornito una istruzione assai scarsa: sapeva, appena, e malamente, fare il suo nome. E la corte di Savoia era, invece, divenuta ormai un vero focolare di cultura superata solo in Piemonte, dal marchesato di Saluzzo.... Possiamo, adunque, prestar fede al Loyal Serviteur quando ci vuol far credere che il nostro paggetto, venuto dal Delfinato, abbia incontrato in Savoia e in Piemonte particolare considerazione? E non è più prossimo al vero il Monnet quando indovina nel giovin paggio dal carattere chiuso, un senso di pena per la condizione d'inferiorità in cui viene a ritrovarsi?

*

Ma la sua buona stella brilla, in alto, per lui. Fra le guerriglie nelle quali consuma la vita il duca Carlo I, Baiardo si inizia alla carriera delle armi; spentosi il duca, nel 1490, Bianca, la duchessa vedova, per ragioni, forse, economiche, lascia in libertà alcuni paggi, fra gli altri Baiardo, che da Torino, rivalicate le Alpi, si restituisce alla natìa Francia.

Ma a Torino, donde egli parte col cuore gonfio di speranze radiose, torneranno poi, un giorno, le sue spoglie mortali, sacre alla gloria. Tornei, scaramucce, assalti, battaglie, pugne d'ogni fatta l'avranno a lungo invitto campione, forte, leale, sereno; un'archibugiata degli imperiali spagnoli nel 1524, dovrà ferirlo mortalmente in Piemonte, sulla strada, che va da Gattinara ad Ivrea non lungi da Roasio o da Roasenda; e la sera stessa di quest'ultimo dì d'aprile quel grande suo nobile cuore, cesserà di battere. Memorabile morte! Gli Spagnoli medesimi che l'avranno ucciso, ne raccoglieranno pietosamente il corpo onorandolo a quanto pare, con cerimonie funebri alla chiesetta di Roasio, indi a Torino, donde proseguirà l'estremo suo viaggio verso il Delfinato.

Il cavalier Baiardo rifarà così a ritroso, il cammino percorso nell'adolescenza al seguito del duca di Savoia dal giovine paggio Baiardo: i sogni della sua giovinezza acerba, avranno fruttificato bella messe di gloria. E la tradizione leggendaria non tarderà a consacrarlo cavaliere senza pari: senza macchia e senza paura.

FRANCESCO PICCO

---

## IL RIVALE DI FRA PAOLO SARPI

Il 5 gennaio 1607 fra Paolo Sarpi veniva posto al bando dalla società cristiana; il 28 novembre dello stesso anno nasceva, chi avrebbe tentato di togliere credito all'opera sua capitale. Quando egli nasceva Lutero era morto da sei anni, il Concilio di Trento era aperto da sette.

La Chiesa di Roma cercava di ripristinare un ideale di purezza, di soffocare le lotte che laceravano violentemente la sua millenaria compagine e fra Paolo Sarpi andando più in là e tessendo la storia del Concilio poneva la questione dei rapporti fra Chiesa e Stato con l'immagine delle parallele. "Non si possono incontrare e urtarsi, egli scriveva, se non quei che camminano per la medesima via; ma quei che vanno per diverse strade non possono nè urtarsi nè incomodarsi.

"Il Regno di Cristo non è di questo mondo, ma in cielo e però la religione cammina per via celeste, e il Governo di Stato per via mondana, e però non può mai incomodare l'altro; ma ben vi è un certo appetito di dominare, ma-

Digitized by Google

scherato di religione, che cammina, per vie mondane, e a quello non conviene avere alcun riguardo, come a cosa non divina, ma fraudolenta.... „ Dati questi principî è evidente che dovesse l'opera sua esser messa all'indice e che nel seno stesso della Chiesa sorgessero oppositori.

Il cardinale Sforza Pallavicino, persuaso che il Sarpi avesse scritto "quello che da molte relazioni incerte, equivoche, contrarie, ha potuto raccorre col suo giudizio „, e che in lui era "la maligna volontà di affermare il falso per vero „ si accinse all'audace e ardita impresa valendosi di materiali inaccessibili al Sarpi e di documenti segreti. Ma se potè in certe parti confutare l'opera del suo avversario e dimostrarla inesatta, animato da altra passione varcò anch'egli il limite e diventò a sua volta parziale.

Se non che la storia del Sarpi rimane ancora monumentale, mentre quella del Pallavicino, che a suo tempo fu famosa e tradotta in varie lingue, perdette in seguito importanza. Eppure l'opera sua, disse il Giordani, reca impresso un singolare carattere il quale súbito fa immaginare la educazione e la prosapia nobilissima di chi la dettò, o come disse il Segneri che gli fu scolaro: "Chiunque legga attentamente la *Istoria del concilio di Trento* si accorgerà che chi ha composto quest'opera è nato Grande „.

E sia. Ma sta il fatto che ben difficilmente si ricorre a quest'opera, onde bene ha pensato Michele Ziino a raccoglierne i pensieri fondamentali e a distribuirli secondo la materia.[1]) Noi così possiamo formarci un'idea abbastanza esatta e completa di questo scrittore assai purgato nella lingua e talora troppo adorno e lezioso ma che merita di essere ripreso in esame per comprendere la politica, la morale, e in certo senso l'anima e lo stile del suo secolo.

*Ott.*

[1]) Sforza Pallavicino, *Pensieri e profili*, a cura di Michele Ziino. In-16, pp. 206. — Napoli, Perrella, edit.

*È uscito:*

DOMENICO TUMIATI

MERLINO E VIVIANA

POEMA SCENICO

Fratelli Treves, Editori L. 10

## INCONTRO CON CHESTERTON

Ho conosciuto Chesterton l'anno scorso a Barcellona. Era con me anche Orio Vergani che girava allora la Spagna per imparare tra l'altro come si ammazzano i tori; abitavamo — tempi felici — in un lussuoso albergo del centro dell'allegra *ciudad condal;* un giorno, mentre eravamo nella sala di lettura a meditare e a far la siesta, affondati in due soffici e capaci poltrone, entrò e venne a sedersi di fronte a noi un uomo grande e grosso che pareva il buon gigante delle favole, incivilito e vestito in goffi panni borghesi; si fregava tranquillamente le mani e sorrideva con due occhietti piccini e un po' miopi in un bel faccione tondo e contento. "Quello è Chesterton „, ci venne a dire un cameriere che sapeva le nostre curiosità.

Bisognerebbe allora intervistarlo, pensammo noi; ma come si fa, se nessuno dei due conosce una parola d'inglese? Cercammo di dare ai nostri occhi una espressione riconoscente e soddisfatta; tante grazie, illustre maestro, volevamo dirgli; se potessimo intenderci, vi chiederemmo tante belle cose, ma siccome siamo ignoranti del vostro idioma come voi siete ignorante del nostro, gradite almeno l'omaggio di questa muta ammirazione.

Lui continuava a fregarsi le mani e a sorridere; pareva che non si curasse affatto di noi, ma in fondo doveva essere contentissimo del nostro imbarazzo; tanto più che, come sapemmo in seguito, anche lui non ha molte simpatie per i giornalisti e sfugge le interviste come la peste.

Osservammo intanto che il tavolinetto presso il quale era seduto, lui così corpulento e massiccio, pareva anche più fragile e piccino; con una mano avrebbe potuto sfasciarlo; c'era proporzione soltanto fra il grosso sigaro avana che accese di lì a poco e la solida architettura del suo ampio viso. Fumava in silenzio e, lui che ha costruito le più belle e strane favole e ha inondato il mondo di fantasia, pareva il più pacifico e indifferente borghese. In fondo anche se avessimo potuto parlargli, che cosa ci avrebbe detto? Che Barcellona gli piaceva, che la Spagna è un bel paese, che gli Spagnoli sono brava gente.... tutte cose che sapevamo, insomma, e che avrebbe potuto raccontarci chiunque.

Digitized by Google

Se poi vogliamo sapere qualche cosa d'interessante da Chesterton, andiamo pure a cercarlo nei suoi libri; soltanto quando scrive è lui, è l'autore de *L'uomo che fu Giovedì,* fantasiosissimo e genialissimo; quando viaggia è un turista come ce ne son tanti che fa la siesta all'albergo, fumando il sigaro e sbadigliando indolente nell'ora pigra della digestione.

E in quanto ai suoi ammiratori che non sanno l'inglese, siano grati a Gino Cornali che ha tradotto ora fedelmente e garbatamente uno dei suoi più interessanti romanzi, *La Sfera e la Croce,* [1] e alla casa editrice che l'ha stampato in bella e chiara edizione.

ETTORE DE ZUANI

## L'ISOLA DI OGO POGO

Ho letto un piccolo libro ove le piazze si chiamano *squares,* e le strade si chiamano *streets:* ove le frequenti orchestre suonano "*I love you*„ e "*Oh lady be good*„; ove le sigarette rispondono ai nomi preziosi di *Peryplery, Herano, Luno Étoile d'Or,* ecc.; ove le bottiglie dello *champagne* marca *Veuve Cliquot* sono familiarmente chiamate *les veuves.*

Nello spazio di ottanta pagine, mi son visto sbalzare dall'uno all'altro polo. Ho indugiato quel tanto che basti in ogni terra, sia Roma o Timbuctù, Londra o Pasadena (California), New York o Canton. Ho presenziato al bel gesto di un poeta il quale (trovando evidentemente il mondo troppo piccolo per la sua inquietudine — *Rien que la terre!*) crea una terra nuova, la battezza Ogo Pogo "isola deliziosa e definitiva„, ornandola d'incanti davvero tentatori. E infine ho conosciuto, senza uscire dai limiti di quelle ottanta pagine, un'amabile schiera di donne varie di colore e di nazionalità, rispondenti a nomi di capriccio (Mina, Nyla, Léontine, e così via), dominate dalla nera maestà di Mororo, principessa ex-cannibale.

Sono stato, insomma, del tutto sommerso in quell'odierno spirito commisto di esotismo e di erotismo che trovò nel migliore Paul Morand le sue più elette espressioni. Mi son trovato a contatto con quella corrente letteratura la quale, per quanto ingenua e poverella sia, nonostante la sua boria da spregiudicato signorotto, riesce pur tuttavia a interessarci e a divertirci, nutrendo con qualche sogno le nostalgie che oggi ci tormentano un po' tutti, per le terre lontane, per gli amori impossibili pei lussi da nababbo.

*

Si tratta di una dozzina di novelle, rievocanti ciascuna un'avventura del principe Max Manolo, perfetto campione di eroe letterario, nato alcuni anni or sono dalla fantasia di Curio Mortari, [1] col suo bel nome spagnolesco che, nell'idioma di Ogo Pogo, significherebbe "Signore delle ore perdute„. Anzi, se le mie informazioni sono esatte, il Mortari attribuì a questo principe, prima di tante avventure, anche non pochi frutti del suo ingegno, facendo di lui (immagino) quell'*alter ego* caro a ciascuno di noi, che a noi molto somiglia, ma ha la fortuna d'essere compiutamente ciò che noi vorremmo essere e non siamo.

Quasi tutte queste novelle sono ideate con arguta fantasia, e svolte con arte piana e colorata. Taluna, per la verità, pecca di troppo debole costituzione. Tal'altra è un po' sciupata da certi scorci fuor di tempo e fuor di luogo, che tradiscono nello scrittore un attimo di stanchezza o d'incuria. Ma alla resa dei conti il libriccino non delude certo il suo lettore, che sarà grato al Mortari in special modo pel commosso lirismo, elegantemente rattenuto, che qua e là affiora dalle sue pagine, come i coralli dal mare di Ogo Pogo, e per certi tratti di viva umanità che animano qualche sua creatura, come ad esempio il servo africano Bambàra.

Si parta dunque senza timore per l'isola di Ogo Pogo, su uno dei tanti *yachts* che per certo possiede il principe Manolo, sotto la guida di Curio Mortari. È un viaggetto che si compie in un paio d'ore, e di cui si serba memoria gradita per un tempo assai più lungo.

CESARE MEANO

[1] G. K. CHESTERTON, *La Sfera e la Croce,* romanzo. Trad. dall'inglese di GINO CORNALI. In-16, pp. 327. — Milano, Edizioni "Alpes„.

[1] CURIO MORTARI, *Ogo Pogo.* In-16, pp. 80. — Torino, Edizioni Sindacati Artistici, L. 5.

Digitized by Google

# LIBRI DI CUI SI PARLA

## ITALIA

*Sparvieri*, di LUIGI GASPAROTTO. In-16, pp. 327. — Milano, Fratelli Treves, Editori, L. 14.

Dopo avere radunato in un popolarissimo diario eroiche memorie del Carso e del Piave, l'autore, quasi obbedendo al bisogno d'illustrare in ciclo lo sviluppo dell'unità italiana, ne è risalito alle origini ed in una cronaca romanzesca ha rievocato «le speranze, le passioni, i dolori per dare alla Patria un nome, e luce di non effimera gloria al suo avvenire». Con appassionata diligenza egli ricerca gli elementi rivelatori dell'anima, della vita nuova, ne constata la prima faticosa affermazione in tempi ed ambienti non propizii e il fatale svolgimento ne' più lati e ne' più intimi contrasti, e questi estrinseca romanzescamente nelle vicende dei due rami di casa Alteni, facendo dell'uno un esponente del patriottismo sagace ed eroico, dell'altro un simbolo di quell'egoismo aristocratico, che per amore dei comodi privilegi invocò i *principii d'ordine* dalle armi straniere, dopo la caduta di Bonaparte. La cronaca tende a ricostruire — nei contrasti nazionali, famigliari ed individuali, legati da reciproci riflessi — la lotta dei figli contro i padri, il conflitto del vecchio mondo colle nuove aspirazioni, il massimo postulato del romanticismo italico in atto, e, nella parte narrativa, a rendere omaggio a quello letterario facendo rinascere fra gli ultimi eredi delle due famiglie nemiche, la passione degli amanti veronesi. Quindi i fatti storici, che l'autore rende più suggestivi mediante particolari raccolti dalla viva voce di contemporanei, s'alternano agli elementi romanzeschi, che fungono da anelli di congiunzione: leggere filigrane però che paiono incapaci di saldare in catena gli imponenti avvenimenti che imposero alle anime un travaglio spirituale di gran lunga eccedente le comuni passioncelle della vita. In questa sproporzione fra Storia e Romanzo, nello squilibrio fra l'epica grandezza dei tempi e l'esilità dei personaggi incaricati di rifletterla, sta la causa dell'ombra che a volte offusca nell'affresco nazionale i gruppi, quasi sempre disposti con buon gusto e con sapienza di chiaroscuri, trasformandoli da protagonisti ed eroi del proprio tempo in commentatori dottrinari e loquaci, con lieve danno dell'azione.

*

L'autore ha perfettamente intuito la psicologia dell'epoca. Dopo aver fatto nella riunione di Capolago la rassegna di tutte le discordi opinioni sul problema italiano, egli ne segue lo sviluppo e, purtroppo, le deficienze pratiche, celebrandone l'eguale purissima idealità e deprecandone la debolezza nelle reciproche intolleranze e diffidenze, nelle retoriche illusioni. Sembra rivivere quanto allora scriveva il conte Martini nelle sue *Memorie* pubblicate dal Pagani: «Un'intiera moltitudine si disponeva ad essere massacrata soltanto collo scopo di dimostrare un odio oramai conosciuto da tutti. Sgraziatamente in tutta quella moltitudine non si celava una mente che la guidasse a un grande atto civile....» Le dispute filosofiche e politiche non mai sorrette da una visione pratica della realtà e i generosi impulsi, sterili perchè indisciplinati e non diretti da un'unica volontà coordinatrice, sono dall'autore intimamente sentiti e tentano di risorgere nei certami di cenacoli lombardi, nella vita e nella morte dell'ultimo Alteni, lo sparviero, il simbolo vivente di quella gioventù generosissima ed impulsiva, che il Manara presentava in un celebre colloquio al Martini stesso. E fra tanti paladini dell'Ideale gentilmente l'autore pone la grazia di Madda Alteni, uscita dal dagherrotipo, da cui sorridono e sempre sorrideranno le ave sognatrici e guerriere.

Digitized by Google

Intervengono nell'azione tutte le figure d'allora, anche Guerrazzi, anche Mazzini: e ciò è pericoloso per la Storia e pel Romanzo, giacchè i grandi spiriti non han nulla da guadagnare ritornando fra le contingenze della loro vita umana....

Anche due altri personaggi intervengono nel colorito racconto, Hayez e Vela. Ma il lungo capitolo dedicato al pittore romantico, che fu il più accomodante degli artisti prestando il suo pennello al Congresso di Verona, alle apoteosi cesaree ed al conte Arese reduce dal carcere austriaco, turba l'economia generale dell'opera, mentre il breve accenno al Vela, che proprio allora foggiava lo spirito eroico e ribelle nella lotta pel Sonderbund e fra i volontari italiani, Spartaco vivente, può apparire insufficiente per la grandezza morale dello scalpellino di Ligurnetto.

*

Se l'opera d'arte di Gasparotto c'induce a qualche riserva, l'alta e sincera passione patriottica, che la domina e che ispira soventissimo all'autore pagine pregevoli nelle rievocazioni delle congiure e della rivolta, dei sacrifici gaiamente affrontati, della prima gesta garibaldina sulle alpi lombarde, s'impone ad ogni lettore. L'opera è nobile anche se l'autore vorrebbe qua e là sostenere la perenne vitalità di formule e d'istituti che, magnifici ottant'anni fa, non hanno ormai, dopo un lungo processo di decadenza e di svilimento, una ragione d'essere. E per questa passione patriottica, che fa ora scrittore chi ieri ha fatto combattente valoroso ed attivo, la rapsodia degli avi poeti e guerrieri conserva integro il suo fascino sugli spiriti dei vittoriosi d'oggi.

LEO TORRERO

*E uscito:*
DOMENICO TUMIATI
PORPORANA
DRAMMA DI UN'ANIMA
FRATELLI TREVES, EDITORI L. 9

*Storie e moralità*, novelle di GIULIO CAPRIN. In-8, pp. 291. — Milano, A. Mondadori, editore, L. 10.

Nel duplice titolo riferve e si palesa l'interna ed essenziale «duplicità» del Caprin: la duplicità che è d'ogni vita, che è, soprattutto, d'ogni esistenza d'arte e di pensiero ma che in ciascun uomo ed in ciascuno scrittore è altra e singolare duplicità. Dimmi in che e per che sei tu pure «homo duplex» e nella tua profonda ed indeprecabile antinomia avrò sorpresa e compresa la tua migliore unità.

Ci sono due Caprin, come fra queste novelle ci sono le «storie» e le «moralità». C'è, innanzi tutto, il Caprin assertore della fede e del diritto di Trieste prima della guerra, tutto volontà e dovere durante la guerra, conscio e partecipe, prima durante e dopo dei problemi più gravi delle coscienze di confine. Così queste «storie della guerra», sgombre, anzi vergini d'ogni rettorica, sono belle di una seria bellezza. Mostrano la faccia della guerra; la sua vastità «per la strada che non finiva nella notte senza fine» l'atroce monotonia dell'«aspettare o nulla o qualche cosa». Ma, meglio, ce ne sono le anime: anime subito volte indietro per la più fugace apparizione, per il più breve e «gentile disguido» della grazia, dell'eleganza, dell'amore verso la squallida linea della morte; ma anime, anche, sollevate e portate innanzi da una certa logica maschia di emulazione e di rispetto per se stesse. Direste che Giulio Caprin abbia voluto, con severa vigilia, parlando de *Gli animali alla guerra*, prepararsi a parlare degli uomini alla guerra. Qui, questa *Marcia d'avvicinamento*, è virilmente drammatica, così ha una sua prestanza confortevole. Al passaggio «tra la retrovia che trascina indietro e la vera guerra che spinge in avanti», soldati di scarto, «pelli grame» invalidi più di suburra che di malattia, pur restando cinici e beffardi, si sollevano sopra se stessi e possono esser sanati dall'insopportabile fastidio che sono per un uomo la coscienza e il laido spettacolo della propria paura. Coi richiamati e cogli occasionali il Caprin ha studiato i militari di professione: li ha indagati con rispetto e

Digitized by Google

simpatia non nel coraggio ma nella vera milizia diuturna della disciplina, nella stoica abitudine «di non deviare mai» con nessun tentativo il destino. Il suo capitano Sportorno è un austero, degno omaggio di un ufficiale di complemento all'interiore fisionomia dell'ufficiale «permanente».

*Disciplina*, la può pensare e sentire oltre che il Caprin un regnicolo: *Il memoriale dell'Uscocco*, no. Bisogna aver patito di là dalle vecchie provincie.

L'altro Caprin è il Caprin pessimista. In apparenze conversevoli e festose, provveduto di calmanti signorili e raffinati, capacissimo di fermarsi una buona mezz'ora piuttosto riposato che cupido davanti ad una vetrina di lavori in cesello o di rilegature d'arte, il Caprin, anche quando si diverte non si distrae. Si diverte con osservazioni umoristiche gustose. Questa ad esempio: «Col passo calmo dell'uomo che se avesse furia non esiterebbe a prendere una carrozza». Ma, per lo più *surgit amari aliquid*.

Non c'è niente da rallegrarsi se all'arrivo di ogni treno importante la folla di ogni stazione presenta uno spettacolo grottesco. È il grottesco di tutto il nostro affaccendarci. I teosofi fanno le spese di un racconto maliziosetto in cui è briosamente e simmetricamente narrato il gusto piuttosto mediocre che provano *lui* alla promessa di essere amato in una rincarnazione a venire, *lei* all'idea di esserlo stato in un'incarnazione avvenuta.

Ma per lo più facciamo le spese tutti quanti, colle reciproche contraddizioni e smentite della nostra realtà e della nostra immaginazione, coll'accavallarsi dell'egoismo e dell'altruismo nell'essere oscuro e profondo. Irriverente come succede talvolta ai delicati, il Caprin si permette di localizzare fisiologicamente la pietà «come una stretta all'epigastro». Lo fa per rappresaglia e risarcimento di aver sorpreso la convivenza direi uterina della viltà e della pietà in questo povero animale umano che è tanto più incline a compatire la sventura altrui quanto è più fragile ed inetto a sopportare anche la semplice ipotesi di una anche lontana sventura propria. Sopra tutto il Caprin lo fa per superiore rappresaglia contro le impotenze della umana pietà. Sì: la pietà può «seppellire i morti», «dar da bere agli assetati», e far altre consimili e generose inezie, ma di tutte le opere di misericordia una sola è veramente impossibile: «consolare gli afflitti». Certo: non si consola senza fede, non si consola nella cerchia della vita e della solidarietà umana, umanamente non si sveglia e non si libera l'angelica farfalla dalla «putrefazione delle anime afflitte».

Questa ammissione di incapacità confortatoria è una forma delle più disinteressate e delle più nuove di pessimismo. I retori, loro, hanno «confortato» sempre anche non credendo in nulla per la voluttà incontinente di sentirsi parlare.

Il Caprin però non mi lascerebbe trattar male neppure gli umanisti delle «epistole confortatorie»; il Caprin farebbe valere per loro la grande attenuante generica. «L'esser uomo non è già un'attenuante?»

PAOLO ARCARI

*La Bufera*, di E. CALANDRA. Due volumi in-16, pp. 244 e 260. — Milano, Fratelli Treves, editori, L. 18.

*A Guerra aperta*, di E. CALANDRA. In-16, pagine 353. — Torino, Schioppo, Editore, L. 14.

Edoardo Calandra, che in vicende romanzesche rievocò fatti importanti della Storia piemontese, non conobbe da vivo il successo, che parve assorbito completamente dal fratello Davide. Chi scrive ricorda che appunto dopo *La Bufera* egli così esprimeva la sua tristezza pel silenzio indifferente: «L'indice del successo è un lieve aumento della corrispondenza giornaliera.» Il tempo, come sempre, ha fatto giustizia, e la sua produzione, espressione vitalissima d'una rara potenza creatrice, s'è oramai imposta in modo lento ma definitivamente. Alcune parti di essa caddero per via, altre attestano l'evoluzione d'un artista, altre segnano la meta attinta. Le presenti ristampe, corrispondendo ad un sempre più lato desiderio di conoscenza, ne sono una prova. In quella torinese, che vorremmo meno trasandata, Enida di Rion-

Digitized by Google

dino per cercare il marito ritorna e scompare nella mischia di Staffarda; nel trambusto di Torino liberata raggiunge la marchesa Falconis il figlio naturale di suo marito, che per volere di lei lo riconosce. I due racconti presentano in rassegna le caratteristiche dell'autore: dalle fasi d'un amore che la lontananza svela nella sua profondità, dalla passione d'una donna che coll'adozione del figlio altrui, rivelatole da coincidenze magiche di schietto sapore romantico, dona una ragion d'essere alla sua vita non benedetta dalla maternità, già emerge la personalità dell'autore.

*

*La Bufera* è il romanzo equilibrato, dove tutti i fattori dell'arte di Calandra s'accordano nel dar vita a creature che mentre dipendono rigorosamente dall'ambiente storico, racchiudono riflessi di sentimenti universali, e permettono al loro dramma di unirsi agli altri pochi documenti, rappresentano il suo patrimonio spirituale, e quindi l'Unità artistica della Nazione.

Una storia d'amore semplice a primo sguardo, ma composta di complesse esperienze, sulle crisi della quale si riverbera sempre più intensamente, in un magnifico crescendo, l'ombra della morte e del suo mistero, si svolge nel turbinoso periodo, in cui la rivoluzione invase il Piemonte e la sfrenata cupidigia della Francia non trovò altri ostacoli che una nobiltà fedele ma inetta, un governo impotente, nonostante l'azione intelligente del Priocca, e un re ammalato (1797-1799). Liana Ughes ha una fisionomia psicologica che nessuno può scordare perchè ognuno vi ritrova tracce della passione umana dalle prime gioie alle angosciose attese, dall'incubo della tragedia, che si vive senza conoscere, ai dolci ritorni alla vita, dai presagi all'ineluttabile. L'angoscia umana, lontana ormai dai primi convenzionalismi, nasce la notte, in cui il dottor Ughes scompare improvvisamente attratto nel gorgo rivoluzionario, e perfettamente collima, nelle sue varie intensità, coll'incubo che dalle Alpi s'irradia sulla Nazione in travaglio come nube di procella. La tragedia individuale e la crisi nazionale non sono che un'unica costruzione eretta e distrutta dalla fatalità. Le figure secondarie — l'Olivieri così manzoniano nell'innocuo egoismo di pastore d'Arcadia e nella sua filosofia della vita, il Mazel e il Bechio, caricature della parrucca e del berretto frigio, le poche figure della borgatella, il cui sano umorismo non cela il solido buon senso — completano la scena senz'alcuna dispersione, ognuna d'esse recando alla rievocazione un elemento particolare, utilissimo e proporzionato. Il fatto poi d'aver tenuto in un giusto sfondo le figure eminenti del tempo evita qualsiasi eccesso di retorica o di rimpicciolimento.

Questo senso della misura, che altrove l'autore non sempre seppe difendere dalla passione dei particolari storici, domina anche nella rievocazione della vita d'allora, e mentre prova la vigilante presenza del critico, attesta quella cura meticolosa, quella preparazione minuziosissima, che trasformava lo studio di Calandra in un museo, ove le sue creature potevano risvegliarsi come se il loro sonno fosse stato d'un'ora, non d'un secolo. Nulla sa di stantìo e di rinchiuso: freschi sono ancora i broccati, taglienti le armi, popolate le vecchie viuzze, pittoresche le folle in azione. Si può assistere, per esempio, al viavai dei Portici di Po, senza perdere uno solo dei fatti dell'equivoca alleanza franco-sarda mutata dai Ginguenè, dai Cicognara, dai Sottin, dai Brune in un perpetuo agguato; senza dimenticare un istante Liana, il mistero del dottore e l'amore del contino Claris. Rivivono le rivolte del Piemonte e le violente reazioni, le congiure contro Carlo Emanuele IV e il supplizio di Boyer e di Berteu colla folla d'eleganti curiosi già deplorata dal Botta, le vessazioni e i balzelli di Francia, l'ultimo agguato e la fuga della Corte, la notte del 9 dicembre. Poi scroscia la bufera repubblicana, che il Calandra ricostruisce sobriamente nonostante il disgusto del suo spirito; ecco l'albero della Libertà in piazza Castello, il giacobinismo alla Orléans del Carignano, Superga cambiata in «Tempio della Riconoscenza» nella stupida pappolata del Cavalli, le minacce apocalittiche dell'Arci-

Digitized by Google

vescovo Buronzo, le deportazioni, le ruberie, contro cui s'alza in protesta la musa del Calvo; quindi la stanchezza, la reazione, l'entrata a Torino dell'armata regolare di Suvarow e della « Massa Cristiana » l'accozzaglia legittimista e predatrice del Brandalucioni.

Qui, come in ogni altro scritto minore dell'autore, imperano l'amore della sua terra, l'orgoglio d'illustrare le doti tradizionali di sua gente e la cura di dimostrare, come fausto presagio di successo che il futuro sanzionerà sempre più ampiamente, l'intima unione fra popolo e Sovrano.

L'aver saputo celebrare senza frasche ed iperboli, sulla semplice scorta dei fatti, la fedeltà di nostra gente, e, come scrittore, dare al quadro del dolore universale una cornice regionale senza diminuirne la visione o comprometterne la stupenda evidenza, è uno dei grandi meriti di questa nobile e pensosa tempra d'artista.

LEO TORRERO

*Zone in ombra*, di MARIO PUCCINI. In-16, pp. 204. — Aquila, Casa Editrice Vecchioni, L. 7.

L'indice divide questa raccolta di scritti in due parti: *Miti e realtà*, *Viaggi in me*, ma veramente, tutte le pagine sono peregrinazioni d'uno spirito che cerca in sè stesso, sono itinerari nelle *Zone in ombra*.

Nella prima parte, i motivi esteriori si appalesano meglio, ecco tutto: nella seconda più in sordina. Ma sono sempre pretesti per l'autore, motivi di sottili digressioni, di vivisezioni, di analisi, di nostalgie: toccati con mani leggere, con delicatissima grazia, con amara malinconia accorata.

Le cose e le persone, quelle dei *Viaggi in me*, sembrano viste attraverso ad una nebbia, come in sogno, o attraverso ai vetri di un acquario: alcune sono piene d'incubo tormentoso: *(Perdersi)*, altre invece pervase d'un senso panico e tormentoso della natura *(Cammino del fiume)*.

Novelle? racconti? stati d'animo? Tutto e nulla. Arte crepuscolare, che prende l'animo del lettore.

Arte non per tutti, certo, anche se c'è l'aiuto della piccola guida annessa *L'occhio del poeta*, dell'epilogo: *La porta chiusa*. E con un periodo dell'epilogo può chiedere per lumeggiare questo singolarissimo libro:

« Amo i misteri, le porte chiuse, le ombre impenetrabili. A momenti, anzi, mi pare d'esser nato solo per esse, e che ogni mia possibilità tenda unicamente a queste scoperte, costino quello che costino, mi portino dove mi portino. Chiudo gli occhi, dimentico il cibo, il sonno, una febbre smaniosa s'impadronisce di me: corri e rischia tutto per il tutto: La verità sarà tua, e nessuno forse ti potrà impedire di raggiungerla. Ma avviato appena, ecco che mi domando: Ci sarà poi davvero questa verità, esisteranno proprio queste zone in ombra? »

Il lettore, chiuso il libro, può rispondere per suo conto alla domanda: ma esse ci sono certo, giacchè l'autore gliele ha mostrate, e lo ha condotto, non senza grazia, attraverso gli ambagi e i meandri del paese crepuscolare e — sopra tutto — attraverso ad un'anima ricca di vita interiore.

GIANNETTO BONGIOVANNI

*Risate di gabbiani*, racconti marinareschi di BERTO BERTÙ. In-16, pp. 285. — Milano, Edizioni « Alpes », L. 10.

In questi racconti di Berto Bertù sorride il bonario e schietto umorismo nel nostro popolo; l'estro che li inspira è umano e carico di sentimento; la poesia del mare alimenta la suggestione delle trovate fresche e brillanti.

La vita della marina da guerra e della marina mercantile, ma sopra tutto della prima, hanno trovato in Berto Bertù un descrittore magnifico. Allegria, vent'anni, aliti di mare, ponti di bastimenti, cortili e brande di caserma, marinai fieri del loro solino turchino o mogi per la coatta tosatura che li priva di un'ambizioncella figaresca; ufficialetti di primo pelo e comandanti di grossa pancia, *mascottes* di bordo e loro malefatte ed eroismi, accenti partenopei, scenari veneziani, porti-canali dell'Adriatico, *tose* e sciantose, bimbi della nave-asilo, tesori im-

Digitized by Google

maginari sepolti nelle ultime grinze della superstizione, beffe e burle atroci o argute; ecco il piccolo mondo che il Bertù ritrae con un'arte semplice e profonda.

Nella « Camicetta mammola », per esempio, la fusione del comico e del sentimentale rivela una perizia di primo ordine. E, citando, non si può rinunciare a trascrivere almeno altri quattro titoli: « La bionda o la bruna? », un racconto che ricorda, modernamente, la maniera del Mürger; « La tosatura », vivace quadretto di caserma; « Màlgari », ridancianissima burla; « Il debutto di Edera Bruna », altro esempio di quei felici impasti comico sentimentali in cui il Bertù è così abile.

Il volume si chiude con un finale, « O Guiscardo », che merita un cenno speciale anche perchè è un poemetto. I versi del « Guiscardo » sono ottonari eroicomici in lingua italiana e in dialetto partenopeo, e ci narrano le comiche vicende di una immaginaria spedizione navale ordinata da Francesco di Borbone, re di Napoli, nel '60, come almeno pres'a poco burlescamente si tramanda, a titolo di postuma « beffa », fra la gente di mare. Il Bertù l'ha raccolta e ce la rinarra in forma poetica con spirito garbato e vivace.

EZIO CAMUNCOLI

*Caratteri e Vicende*, di CARLO FRANELLICH. In-16, pp. 329. — Foligno, Editore Franco Campitelli, L. 21.

Questo *Caratteri e Vicende* è una raccolta di pensieri vari ma che tutti si aggirano intorno a uno stesso motivo: la funzione dello scrittore, anzi del grande scrittore, nel mondo e la sua fortuna. Funzione che il Franellich ritiene sopra tutto morale. La prima parte del libro s'intitola *Lo scrittore:* le altre parti sono dedicate più particolarmente al Goethe e allo Schopenhauer, scrittori che il Franellich evidentemente predilige.

Molto, probabilmente, sarebbe discusso codesto libro se non fosse cosa troppo seria per interessare il pubblico grosso. Per conto mio mi contento di rilevare che alle amarissime cose che il Franellich espone e sostiene nulla o ben poco sento di opporre.

Il Franellich dev'essere certamente un solitario; ha una visione della vita amara ma appassionata; una visione, per così dire, generalmente pessimistica. Per quanto egli abbia avuto più lunga dimestichezza coi grandi scrittori e pensatori tedeschi che con gli italiani, pure molti dei suoi pensieri coincidono quasi con alcuni del Leopardi, specie con quelli sulla fortuna degli scrittori nella società. Con questo non si vuol certo dire che il Franellich abbia imitato: ché da tutto il suo libro traspare la seria e lunga meditazione: ed esso porta chiari i segni di una personalità ben definita. Si vuol solo rilevare una affinità che non può essere che altamente onorevole.

Su di un punto non mi sento in tutto d'accordo col Franellich; cioè sul poco conto che egli mostra di fare della poesia, dell'arte. Senza dubbio la formula *l'arte per l'arte*, intesa in un senso esclusivo e *freddo* è tramontata. Ma per intenderla nel suo *vero* valore bisogna forse ricordare che uno di quelli che più credevano in codesta formula era l'autore di *Madame Bovary;* di un libro, cioè, sulla cui ricchezza di valori profondamente umani mi pare non si possa dubitare.

Certamente l'arte intesa come puro gioco, come mera esercitazione stilistica e così via sembra anche a me cosa assai frivola. Ma io ritengo, però, che le idee e le passioni non sieno mai potentemente comunicative — e, perciò, efficaci — come quando sono espresse in limpida forma artistica. In questo senso ritengo che nessuna opera di filosofia o di pensiero, per quanto grande essa sia, abbia mai il valore spirituale di una grande opera d'arte densa di ispirazioni umane come può essere un canto della *Commedia* o una tragedia dello Shakespeare.

Che fortuna sia per avere il libro del Franellich io non so: il pubblico è qualchecosa che può sempre riserbare delle sorprese.... Ma se fra i miei lettori, ve ne fosse uno al quale interessassero le letture serie, meditate, sostanziali, profonde, io non mancherei certo di consigliargli la lettura di questo libro: uno dei pochissimi di alto valore che mi

Digitized by Google

sian capitati tra mano in questi ultimi tempi. E se quest'uno fosse poi un giovane, glie lo consiglierei anche più caldamente: perchè questo libro gli potrebbe anche risparmiare qualche non piccola delusione.

GIOVANNI CESARI

*Voli e crocifissioni*, di A. PRESENZINI MATTOLI. In-18, pp. 118. — Foligno, Editore Franco Campitelli, L. 7.50.

Autobiografia è autoesame; ma l'autoesame ha sempre — secondo l'osservazione del Weininger — alcunchè di morale, qualunque siano la direzione sua e il piano su cui esso si esercita. Ma perciò il Presenzini Mattoli, la cui letteratura è autobiografica, è scrittore con tendenze morali, preoccupato di sè e degli altri. Si cruccia, difatti, intorno a un problema squisitamente moderno:— si può, oggi, aver fede? e la fede, anche quando crediamo di possederla, non ci viene insidiata dai residui d'una filosofia materialistica e positivistica, già nostra un giorno non lontano?

Questo motivo, intorno a cui si ordina ora con pieno abbandono dell'anima, ora con brusche ritrazioni intellettuali, o di carattere filosofico, l'odierno breviario, non è nuovo al giovane scrittore umbro, del quale ricordiamo un altro libro, *Segni nel cielo*, fervido ed apprensivo; è tuttavia posto con più concitazione, vissuto e narrato come un'avventura della carne, oltre che dello spirito, di momento in momento, ora con ebrietà *(voli)* ora con aggelamenti *(crocifissioni)* prodotti da una filosofica disformità della mente la quale, abituata a vedere il mondo e la vita sotto la colorazione della filosofia e della scienza positivistiche, non riesce ancóra a liberarsi dalla vecchia forma.

Potremmo, ora, cercar di precisare quanta parte della nostra umanità si riconosce nel tormento di questa alterna prevalenza della fede e del dubbio: senonchè, il Presenzini Mattoli essendo poeta, a noi basta rilevare dalla sua autobiografia una effettiva, davvero accorata e non *immaginata* esperienza.

DONATELLO D'ORAZIO

*Francia contemporanea*, di ROBERTO MICHELS. In-16, pp. 428. — Milano, Edizioni «Corbaccio», L. 20.

È il decimoterzo volume della Biblioteca di Coltura contemporanea, e raccoglie studi, ricerche, problemi, aspetti della vita francese attuale o del prossimo passato. Il Michels, renano di nascita ma italiano di cittadinanza e di fede, si sente legato alla Francia per sangue e per educazione letteraria; tuttavia egli giudica uomini e cose molto oggettivamente. Gli scritti dell'autore qui raccolti sono conferenze, articoli di riviste e di giornali, studi diversi per importanza e per mole, ma tutti concernenti la Francia contemporanea.

Il volume si apre con uno studio su la sfera storica di Roma, su l'influenza cioè della romanità attraverso tutto il medioevo fino ai tempi moderni, non solo in Italia, ma in tutte le regioni d'Europa.

Seguono poi brevi appunti sull'aspetto antropomorfologico del problema della nazione e un confronto per sommi capi tra Francia e Germania nella storia.

Più ampi e più complessi risultano invece gli studi su le relazioni fra Renania e Francia. Qui l'autore esamina prima in generale i paesi renani di fronte alla rivoluzione francese; in secondo luogo considera la Renania francese nella politica rivoluzionaria e in quella napoleonica; quindi nota l'intesa cordiale con la Francia durante la repubblica; e in fine ne esamina le condizioni economiche sotto l'impero, nonchè il sentimento patriottico sotto la dominazione prussiana.

Il volume si chiude con uno studio storico-critico sulle università popolari francesi e sugli istituti ad esse similari: biblioteche, teatri, ecc.; tentativi numerosi ma caduchi e di scarsa vitalità.

Cotesto libro, per quanto non organico, è tuttavia uno dei pochi che ci facciano conoscere qualche aspetto della vita francese contemporanea o quasi. Scritti appassionati di un libero spirito critico, che ben conosce i valori extra-francesi e massime quelli italiani e quelli tedeschi, onde sa temperare ogni giudizio, equilibrare ogni pensiero.

GUIDO AUDISIO

Digitized by Google

*Col generale Cantore alla caccia del Gran Senusso*, di MARIO DEI GASLINI. In-16, pp. 238. — Milano, Editrice «L'Esotica», L. 9.

Il Gaslini, che alla letteratura coloniale si è dedicato totalmente e con bell'entusiasmo, proponendosi di diffondere, anche con periodiche pubblicazioni, fra gli Italiani l'amore della vita di laggiù, ha vinto con questo suo volume un premio bandito dal Ministero delle Colonie a questo scopo.

Il libro non è un romanzo, nè un seguito di racconti o di prose, ma piuttosto un libro di impressioni puramente liriche, qua e là attingenti nella loro semplicità nuda e scarna, che riesce a dare al lettore il senso del tragico e del solenne, anche l'epico.

A conferirgli questo ultimo carattere assai contribuisce sopra tutto il dominio quasi assoluto di una figura che si presenta netta e imponente nelle sue qualità di sicurezza e di silenziosa audacia e che d'altra parte, per la commossa evocazione lirica e per la sopravvenuta gloriosa morte, entra direttamente e certamente nel dominio della leggenda: quella del generale Cantore, che comandò nel luglio del '14, mentre già si addensavano le nuvole della tempesta europea e cadevano i primi goccioloni forieri del vicino uragano, la colonna volante di truppe, lanciata nel deserto all'inseguimento del famigerato Gran Senusso.

La fantasia dell'autore è rimasta colpita e commossa dall'impresa a cui ha preso diretta parte e rievoca fatti ed impressioni con quella maggiore piacevolezza e intima passione, che si veste di fantasia traverso il tempo.

Il Cantore, grande soldato e grande Italiano, vi campeggia come una figura ingigantita e avvicinata dalla Fata Morgana coi suoi tratti di rudezza estrema e di insospettata bontà, di tenacia, anzi di pertinacia e di modestia noncurante, che ottiene effetti di vera suggestione su chi lo avvicina, scambia con lui anche poche parole di servizio, resta soggiogato dal suo sguardo e dai suoi strani modi, sopra tutto vinto e ammirato dal suo coraggio tutto scatti e impeti improvvisi e spontanei.

Altre figure appaiono e si ammirano nel libro del Gaslini, tra cui quella nobilissima del generale Vaccari, ma quella del gran morto delle Tofane è così preponderante che non è possibile fermar la mente per un pezzo ad altrõ.

Ed è questo il merito maggiore del libro, che se ne è fatto una fiamma interna e vitale.

LEO POLLINI

*Davide Ricardo*, di ACHILLE LORIA. In-18, pp. 52. — Roma, edit. A. E. Formiggini, L. 5.

Nell'82.o volume della collezione Formiggini, Achille Loria tratteggia un breve profilo del Ricardo, maestro dei maestri di economia, con quella chiarezza e competenza che sono le doti perspicue dei suoi scritti.

Ad esaurienti notizie biografiche, che gli dànno modo di accennare brevemente alla vasta attività scientifica del Ricardo ed alla progressiva elaborazione delle sue teorie economiche, il Loria fa seguire la narrazione delle vicende politiche che lo portarono alla Camera dei Comuni, dove in breve tempo egli si conquistò, con la cultura vasta e la efficace dialettica, un posto preminente.

Gli avversari del Ricardo gli hanno sempre imputato di aver obbedito, nella discussione dei *bills* in materia finanziaria, alle suggestioni della propria casta e di aver troppo spesso difesi interessi capitalistici in aperto contrasto con le leggi economiche da lui bandite. Il Loria asserisce che quest'accusa gli fu mossa in mala fede da potenti antagonisti, invidiosi dell'ascendente da lui esercitato sulla parte più eletta dell'Assemblea legislativa, ed è stata poi ripetuta da molti, senza uno studio obbiettivo e sagace delle complesse teorie Ricardiane, che vennero falsate o contorte perchè potessero obbedire a contingenti necessità di partito.

Davide Ricardo invece fu, e rimase sempre, oltre che un chiaroveggente uomo di affari, un sincero studioso dei pro-

Digitized by Google

blemi economici. E forse proprio da questa sua posizione di assoluta imparzialità, da questa sua costante dirittura mentale, che non lo fece mai schiavo di un preconcetto, od anche solo intransigente apostolo di un'idea, gli derivarono tutte le amarezze e tutte le avversioni. Oggi, nota con vero compiacimento il Loria, i più seri studiosi di scienze economiche riconoscono nei *Principles of political Economy* i capisaldi di tutte le teorie che si sono man mano affermate attraverso un'esperienza secolare; ma occorrevano gli errori, le aberrazioni ed i lutti di un periodo storico dei più complessi per sfatare le molte leggende ed i molti assiomi fioriti per opera di innumeri improvvisatori.

Il libricino del Loria è prezioso. Il Ricardo dei grossi manuali di scienze economiche; quello che su ogni argomento ha un'idea sua, per ogni problema una soluzione sua, e sempre un' intuizione pronta delle leggi essenziali; quello che da studenti ci apparve quale un essere sovrumano, dal cervello d'acciaio preciso ed arido come una macchina calcolatrice; quello stesso diventa, attraverso lo scritto del Loria, un nostro fratello più grande e migliore: un uomo che vive, si esalta, s'accora, si contraddice, si sgomenta e s'afferma attraverso un tirocinio personale; un individuo insomma che ci ha preceduto per le vie spinose, che oggi toccano a noi, con mente divinatrice, ma con cuore pulsante e membra affaticate.

G. GIROSI

*È uscito:*

ALESSANDRO DUMAS
(FIGLIO)

DIANA DE LYS

DRAMMA IN CINQUE ATTI

Nuova traduzione di MARIO FERRIGNI

—

*Vol. 32.° della Collez. "Teatro"* L. 9

## LIBRI D'ARTE

*Le arti del fuoco: ceramica, vetri, vetrate*, di GUIDO MARANGONI. Vol. III dell'*Enciclopedia delle moderne arti decorative*. In-4, picc., pp. 120, e 146 tavole. — Milano, Casa editrice Ceschina, L. 150.

L'artigianato e le arti decorative sono strettamente connesse. Quanto più si raffinano le ideazioni degli artisti, tanto più si fa viva la necessità di esecutori, i quali, valendosi anche dei più moderni mezzi, riescano ad una sapienza che unisca il sentimento alla perizia. Per diffondere il sentire di ciò che può essere veduto nella bellezza del mestiere, e nella sua grazia estetica come norma di gusto, nulla può servire meglio di libri che, come questo, simile agli altri due primi volumi, svolgono la trattazione della parte storica senza ingombri eruditi, come una logica introduzione alle attività moderne, ed esaminano l'opera degli artisti del nostro tempo con cura affettuosa, con un senso benevolo di incoraggiamento e di consiglio.

Le lettere di nobiltà della ceramica ne fanno risalire le origini alle età preistoriche. Non c'è grande civiltà, da quelle dei Fenici e degli Egizii a quelle dei Greci, dei Cinesi e dei Giapponesi, che non abbia lasciato saggi preziosi, nei quali l'uso utilitario degli oggetti è del tutto vinto dall'importanza delle decorazioni artistiche. La terracotta entrò spesso anche negli elementi di cui si servì l'architettura, e gli Etruschi, come gli artisti del Rinascimento più tardi, seppero la grazia della materia plastica lievemente arida, e pure pastosa e capace di portare i rilievi scoltorii. L' Italia, in tutti gli usi nei quali si ricorse alla ceramica, diede una produzione che è senza pari. Luca della Robbia, il nipote Andrea, e i figli di costui, le fabbriche di Faenza, di Cafaggiolo, di Urbino, di Deruta, di Gubbio, di Pesaro, di Castel-durante, di quelle che si sparsero dovunque, segnarono la conquista di nuovi metodi, di perfezionamenti sempre agili e vivi, che le fabbriche dei secoli successivi portarono sempre più avanti. Ora la bellissima arte è in piena fioritura, e i ten-

Digitized by Google

tativi con i quali si giunse alle prove ultime delle fabbriche di Pesaro, di Faenza, di Laveno, di Firenze, in quelle della Richard Ginori, hanno portato ad una forma decorativa ridotta alla più efficace purezza che assume sempre meglio una concordanza squisita alle forme di raffinata semplicità dell'architettura.

L'arte del vetro, tutta malie e suggestioni sottili di forme, di trasparenze, di colori, così curata nei tempi antichi che non fu ignoto nessuno dei mezzi per lavorarlo, dopo le glorie delle fabbriche muranesi, durata fino al Settecento, con qualche raro tempo d'oblio, e rimasta lungamente in uno stato di virtuosismo manuale, donò di nuovo recentemente le sue attenzioni alla bellezza delle linee dei vasi, alle diffusioni dei candelabri. La risoluzione artistica degli apparecchi moderni per l'illuminazione, che pare contesa tra il ferro battuto e il vetro, ha ricevuto dalla fluida e trasparente materia alcuni felicissimi spunti.

Le vetrate, che ebbero i più vivi splendori nelle finestre archiacute delle nostre maggiori chiese gotiche, accennano ora a riapparire, e sono fresche e leggiadre di tutte le lietezze della nostra moderna pittura.

GIORGIO NICODEMI

---

## TEATRALI

*Diana de Lys*, dramma in cinque atti di ALESSANDRO DUMAS (figlio). Nuova traduzione di MARIO FERRIGNI. — Milano, Fratelli Treves, editori, L. 9.

« Il dramma — avverte il traduttore in una sobria e interessante prefazione — fu scritto e rappresentato nel 1853: quasi due anni dopo la *Signora dalle camelie*. L'azione però si svolge nove anni prima: nel 1844. Perchè? »

La risposta è semplice. Il Dumas si era accorto che i casi e i personaggi della sua romantica vicenda non rispondevano più perfettamente ai caratteri del suo tempo, e senza ancora appartenere alla venerabilità della storia, apparivano come velati da una leggera patina anacronistica: sentì perciò la necessità d'inquadrarli in uno sfondo se non proprio antiquato, almeno fuori di moda.

Nello scrivere il dramma, era accaduto a lui quello che accadrebbe oggi a un commediografo che portasse sulle scene il mondo dell'anteguerra. Numericamente, la differenza è di pochi anni, ma sono anni che agli occhi nostri hanno scavato degli abissi e operata una profonda rivoluzione negli usi, nei costumi, nei rapporti sociali.

Può darsi che intimamente l'uomo sia rimasto lo stesso, e che agli occhi dei posteri le differenze anche esteriori della vita non appaiano così profonde come a noi che abbiamo vissuto le trasformazioni di questo periodo convulsivo.

L'esperienza del passato sembra invero giustificare tale supposizione. Anche nei nove anni intercorsi fra l'epoca della composizione e quella della vicenda del dramma dumasiano erano accadute a Parigi ben due rivoluzioni: la prima aveva abbattuto una monarchia per stabilire la repubblica, la seconda aveva rovesciata la repubblica per ristabilire la monarchia con Napoleone III. E la trasformazione operata da tali eventi dovette sembrare profonda ai contemporanei, se Alessandro Dumas ebbe la sensazione che *La signora dalle camelie* fosse moderna e la *Diana de Lys* piuttosto antiquata.

Il tempo, livellatore di tutte le cose, ha stinte e attenuate d'assai ai nostri occhi quelle differenze, tanto che l'una e l'altra opera ci appaiono oggi come nate nella stessa atmosfera storica e spirituale. *Diana de Lys* è un dramma squisitamente romantico, che stende le sue arcate robuste tra le sale di un palazzo aristocratico e lo studio disadorno d'un pittore *bohémien*. E vibra tutto della passione che sboccia quasi per fatalità ineluttabile fra una gran dama e l'artista.

« C'è una nobiltà che discende — dice il Ferrigni — e una *bohème* che sale: il primo incontro è una tragedia. »

Certo l'urto di questa tragedia non è oggi interessante come poteva sembrare in passato. Oggi la vita non è fatta di caste chiuse nè si pensa più sul serio che un artista valga socialmente meno di una gran dama.

Ma allora le cose erano diverse ed anche le soluzioni di certi nodi passio-

Digitized by Google

nali portavano fatalmente — almeno nel teatro — più verso il dramma che verso la commedia.

Nella lettura d'un'opera come *Diana de Lys* si avverte dunque, inevitabilmente, qualche cosa di superato, come la presenza di ostacoli che l'opinione pubblica ha rovesciato da un pezzo e l'amore di situazioni che per essersi ormai troppo ripetute nel teatro ci appaiono invecchiate.

Ma è giustizia riconoscere che nella selva spesso insecchita del teatro romantico, questa è una pianta ancora verde e vitale, perchè ha radici profonde, tronco robusto e architettura di rami agile e varia. La vicenda è quello che è (non c'è opera che non nasca un po' prigioniera del gusto della sua epoca) ma i personaggi nulla hanno in sè di convenzionale. Si muovono su uno sfondo al quale i nostri occhi sono oramai troppo assuefatti, ma con tale scioltezza di movimenti ed evidenza di gesti che ce li fa ravvisare come persone vive. E bene ha fatto Mario Ferrigni a togliere quest'opera all'immeritato oblio, ringiovanendola con una traduzione fresca e impeccabile, curata con grande amore e sicurezza di gusto. Egli ha spolverato delicatamente un quadro a cui più nessuno guardava e ha mostrato che sotto la polvere addensata dal tempo c'erano ancora delle figure vive e dei colori lucenti.

UMBERTO MORUCCHIO

*Corallina, fanciulla d'ogni tempo*, fantasia morale in tre atti di ARNALDO FRACCAROLI. — Milano, Fratelli Treves, L. 10.

Ecco una di quelle commedie «oneste e liete» che mentre mirano a divertire, hanno, senz'aria di pretesa, e senza ostentazioni moraleggianti, la loro piccola verità da dire. Non già la verità che sta nel pozzo e che a coglierla ci vogliono metri e metri di fune e una secchia abituata agli abissi come lo scafandro d'un palombaro. Bensì una di quelle verità che galleggiano alla superficie o poco più sotto e di cui gli uomini non si accorgono, unicamente perchè sono distratti o perchè come i presbiti non vedono le cose che hanno sotto il naso.

Veramente più che una commedia, questa *Corallina*, è, come l'ha definita l'autore, una fantasia, e come tutte le fantasie ha più leggerezza che consistenza, più profumo che corpo; la qual cosa se le conferisce alla lettura una certa grazia di effetti, sospesa così a mezz'aria tra sogno e realtà, ne indebolisce la resistenza ai lumi della ribalta, dove l'architettura si rivela gracile alquanto.

Vuol dire che il pubblico la preferirà alla lettura e anzichè dalla penombra d'una platea seguirà le grazie e le mosse di Corallina nella quiete raccolta del suo salotto, nell'alone di luce d'un *abatjour*.

Entrerà così senz'accorgersene in un mondo tra di realtà e d'immaginazione, in cui folleggiano gli aspetti delle maschere del passato e si disfrena arditamente, con un gruppetto di americani, l'ondata dell'avvenire. Il vecchio e il nuovo mondo vengono tra loro in contrasto: l'uno con la sua policromia meravigliosa e le musiche sepolte dei *carillons*, e le grazie languide dei minuetti, l'altro con la sua impetuosità conquistatrice, con la sua irrequietudine senza sosta, coi suoi *charlestons* convulsivi. Luogo di ritrovo dei due mondi, Venezia, la città dove ogni prodigio pare possibile....

Chi questa volta opera il miracolo è però Corallina, la quale essendo per definizione «la fanciulla di tutti i tempi» può benissimo costituire, diciamo così, la piattaforma diplomatica, dove l'antico si intende col modernissimo. Figuratevi che al terz'atto Corallina ha già innamorato di sè un giovane americano, a cui si è mostrata capace di risuscitare in sè i fascini della donna d'un tempo (scomparsa, ahimè, come la specie dei *mammout*) come pure d'intonarsi alle ultime audacie transoceaniche.

Non sarà male per le signorine da marito leggersi (e meditare) l'ultima battuta della commedia con la quale Corallina rivela al pubblico il segreto del suo fascino di conquistatrice. Potranno trarne qualche beneficio, di carattere pratico. E Fraccaroli avrà aggiunto alla sua corona di fortunato commediografo, una foglia di più: quella della gratitudine femminile.

*u. m.*

Digitized by Google

# RASSEGNE ESTERE

## FRANCIA

*Il Leone alato*, romanzo di PIERRE NOTHOMB, traduzione di A. PERODI PAVESE, prefazione di ENRICO CORRADINI. In-16, pagine 174. — Milano, Casa Editrice Agnelli, L. 9.

Di questo libro si è già parlato l'anno scorso, in questa rubrica, [1]) quando ne uscì la prima edizione francese. Tuttavia non sarà male parlarne ancora, in occasione della edizione italiana; se infatti lo consideriamo solo dal punto di vista della simpatia, esso ben merita le parola con le quali Enrico Corradini chiude la sua succinta prefazione: «*Il leone alato* è da noi raccomandato ai lettori italiani».

Nulla di più fresco, infatti, di più cordiale e spontaneo dell'omaggio letterario di Pierre Nothomb al nuovo spirito italiano; e così poco, ahimè, siamo abituati a simili sorrisi di bocche amiche, a siffatte franche espressioni di ammirazione e di riconoscimento della fatica enorme che da anni il paese nostro, fra i più duri travagli ed i più insidiosi ostacoli va compiendo per conquistare — finalmente — il posto che gli compete fra le nazioni-guide del mondo contemporaneo, che, leggendo, di pagina in pagina quasi si teme veder svanire di colpo la bella visione e preparare l'inganno che dopo le lusinghiere dolcezze farà più amara l'irrisione. E invece no. Tu giungi alla fine del libro senza che un sol momento ti sia venuto meno il conforto di questi trepidi accenti di affetto, e ti congedi dall'autore con un senso di gratitudine che il doveroso orgoglio e la restituita coscienza della dignità nazionale non valgono a sminuire. Ché davvero, come il Corradini nota, lo spirito della nuova Italia, presente a sè stessa, colma di veemente vita, testè uscita da una grande guerra vittoriosa, palpita nell'opera del nobile scrittore belga; e pur non facendosi nel romanzo esplicita professione di fede politica, tutto il Fascismo vi è grandemente e profondamente vivo, e il dramma del nostro rinnovamento vibra sotto la storia breve di un purissimo amore che nasce sul mar d'Ostia durante una rivista navale passata da Benito Mussolini, e si accresce sulla sponda dalmatica dove ancor dura, con la tristezza delle città irredente dell'altra sponda, il travaglio di Zara e di Spalato.

Se non che — e ci duole assai ricordarlo a proposito del libro di uno straniero che, onorando l'Italia, onora sè stesso — in un romanzo come in un quadro l'atmosfera non basta a fornire l'ambiente, nè il migliore dei sentimenti a dar vita a creazione d'arte; e non a caso Enrico Corradini stesso, troppo vigile artista per avventurare un giudizio «artistico» senza un'intima persuasione, si è astenuto, presentando il racconto del Nothomb, da qualsiasi apprezzamento letterario; solo limitandosi a rilevare con compiacenza il riconoscimento, da parte di questo scrittore, «del valore nostro presente, della nostra virtù di lavoro, di cultura, di spiritualità, di energia combattiva».

Gli è che l'autore sembra essersi lasciato sopraffare dalla sua stessa simpatia per l'Italia contemporanea; e in questa simpatia, ha, per dir così, annegato la tenuissima trama della narrazione. (È luogo comune che il soverchio amore, nella vita, finisce per opprimere. In sede letteraria, ci troviamo ora di fronte a un caso consimile).

Perciò la subitanea passione che s'accende fra il poeta Darbelle e la contessa Nerti viene ad esaurirsi in un mero gioco verbale: nobilissimo, purissimo, perchè ogni larva di sensualismo vanisce come nebbia al soffio dei sentimenti più alti di patria e di religiosità, ma alla fin fine un po' monotono. Manca a questo romanzo l'urto delle passioni dal quale prorompe il dramma che dà spirito e vita; manca quell'intima tragedia, quel senso di eroica rinunzia ammantata di

1) Cfr. "Libri del giorno" 1926, pag. 377.

Digitized by Google

fatalità in cui è precisamente la bellezza ideale dell'arte fogazzariana in virtù della quale — come bene ricorda il Corradini — «l'amore rimane entro le anime, al loro apice, e non nel fondo oscuro»; onde tutta quanta la vicenda d'amore viene a rivestire un carattere un po' troppo romantico. E questa pulsante e fremente giovinezza d'Italia, la vorremmo talvolta meno *parlata* e più rappresentata dai fatti.

Tutto ciò, ad ogni modo, nulla toglie alla freschezza e all'elevatezza di certe pagine spigliatamente e garbatamente condotte. E nulla alla simpatia che il romanzo ispira per le sue intenzioni, e alla gratitudine che gli Italiani debbono, per questo libro, al Nothomb. Il quale forse ha col suo *Leone alato* aperto la via alla possibilità di tutta una letteratura straniera ch'abbia per scopo la verace rappresentazione dell'Italia d'oggi: — ciò che, dopo l'antica, retorica e falsa ammirazione puramente sentimentale ed estetica dell'Europa per l'Italia del passato, sarebbe una rivalutazione doverosa.

MARZIANO BERNARDI

"L'EROICA,,
·MILANO·
CAS. POSTALE 1155

Rassegna Mensile d'arte e letteratura. Dirett.: ETTORE COZZANI. Anno XV. Grande formato. Carta a mano. Magnifiche tavole fuori testo. Associaz. annua in Italia, **L. 75**; all'Estero, **L. 100**.

La ricchezza dell'edizione non ci consente di mandare saggi gratuiti. Spediamo una volta sola per **L. 7,50** un magnifico quaderno doppio di **L. 18**.

## GRAN BRETAGNA

### LIBRI SU L'ITALIA

Pare che uno studioso americano stia elaborando una vasta bibliografia delle opere straniere concernenti l'Italia. Non invidio l'audace compilatore quantunque ciascuno di noi gliene debba esser grato fin d'ora. Se la bibliografia — com'è naturale — darà un'esauriente trattazione della materia anche per quanto riguarda i libri di viaggio e le guide delle città italiane, essa minaccerà di diventare davvero uno dei più impressionanti repertori bibliografici, per mole almeno, se non per importanza delle sue voci. E si può esser fin d'ora sicuri che la maggioranza di questi libri intorno all'Italia, saranno stati stampati a Londra. Da quattro secoli si scrivono libri di viaggi inglesi sull'Italia, a getto continuo, su tutti gli argomenti, ricchi di ogni imaginabile divagazione e digressione. Critici benevoli o critici prevenuti, feroci; a cominciare da quel povero John Dallington, autore d'una *Tuscany* che gli fruttò la prigione, per aver in essa osato — e dico poco — sparlare dei fiorentini, in un tempo in cui i banchieri toscani contavano ancora qualcosa alla corte di San Giacomo.

È uscito poco fa un catalogo del Methuen, che contiene una lista di cinquantadue libri di argomento italiano, tra nuove pubblicazioni e ristampe. V'è di tutto, per tutti i gusti; da qualcosa ch'è poco più che un orario della ferrovia con indicazioni turistiche, a libri piacevoli di storia della cultura, o addirittura ad opere di ricerca originale su punti speciali della storia, della letteratura o dell'arte italiana. E qui ci vien fatto di ricordare con simpatia il nome di Edward Hutton,[1]) campione che batte tutti i

[1]) Vale la pena d'indicare i principali volumi d'argomento italiano di EDWARD HUTTON, che, scritti in un inglese facile e colorito, costituiscono anche una piacevolissima lettura per gli Italiani: *Milan and Lombardy, The Cities of Umbria, A wayfarer in unknown Tuscany, Venice and Venetia, Cities of Sicily, Rome, Country Walks about Florence, The Mastiff of Rimini, Naples and Southern Italy,* ed alcuni altri, anche di carattere più strettamente letterario, come quello sull'Aretino (*The Scourge of Princes*) Sono editi dal Methuen, di Londra.

Digitized by Google

*records* in quanto ad operosità letteraria sull'Italia turistica; una specie di geniale cicerone inglese, che discorre con perfetta famigliarità di qualsiasi chiesuccia italiana fuori di mano, o di qualunque sconosciuto angolo pittoresco della nostra penisola. I libri di questo instancabile illustratore delle varie regioni d'Italia sono certo, insieme a quelli di E. V. Lucas, tra le migliori pubblicazioni inglesi moderne sull'Italia pittoresca, artistica, culturale; e qualche critico ha scritto che i libri dell'Hutton verranno ricercati fra alcune centinaia d'anni come importanti documenti storici del tempo nostro.

### ITALIA E "ITALY„

Ma tutte queste opere sull'Italia, qualche volta piacevolmente illustrate, sono pur sempre del tipo comune che tutti consocono: per consumazione inglese. Il fatto che una nazione italiana moderna si sia sovrapposta a queste magnifiche rovine del passato, interessa il viaggiatore inglese in modo assai relativo. E noi Italiani ci sentiamo urtati dall'atteggiamento distratto di molti stranieri che entrano nei nostri palazzi come se fossero disabitati od abitati dai portinai solamente. Ma se ciò è avvenuto troppo spesso, la colpa è stata, come tutti sanno, principalmente nostra. Vasi d'argilla tra vasi di ferro, abbiamo sofferto patimenti morali nel passato che nessuno storico ha ancor pienamente illustrato. Senonchè, da quando gl'Italiani hanno compreso che tale sofferenza era dovuta a «peccato nostro e non natural cosa», il nostro atteggiamento psicologico di fronte a tale realtà s'è venuto nettamente mutando. Oggigiorno gl'Italiani, di fronte ai giudizii ed alle posizioni spirituali degli stranieri, si trovano perfettamente a loro agio; possono cioè sorridere di molti malintesi, ridere d'infinite arroganze culturali ultramontane, e ad ogni modo tirare innanzi per la propria strada con rinnovellata fiducia e serenità! Il che non toglie che il contributo straniero sulle cose di casa nostra non ci debba qualche volta interessare, non debba sempre venir segnalato, chiosato, catalogato.

Per questa ragione dobbiamo leggere con speciale interesse il recentissimo volume di un giovane inglese, E. R. P. Vincent,[1]) studente di cose italiane e anzi ora lettore di letteratura italiana all'università di Oxford. Lo stesso titolo del volume, *The Italy of the Italians*, ci indica il punto di vista dello scrittore; il quale al principio del suo scritto stabilisce un'utilissima distinzione fra la realtà *Italy* e la realtà *Italia*. L'*Italy* dei turisti e degli osservatori inglesi, non coincide quasi mai con l'Italia degli Italiani; ed anzi molto spesso le due categorie sembrano rivelare delle contraddizioni e delle diversità sconcertanti.

Ed un serio problema di cultura europea si prospetta, quando uno scrittore colto e ben ferrato negli studi italiani, tenta di esaminare ed interpretare sinteticamente questi due fenomeni spesso discordanti: *Italy* cioè, ed Italia. Non è dunque ancor forse concesso assurgere ad una sintesi armonica di queste due entità, senza ricadere nelle più goffe grossolanità di giudizio e nei più dilettanteschi luoghi comuni?

Noi possiamo trovare numerose guide vive e suggestive intorno, poniamo, alla Francia, alla Germania, all'Olanda; ma non siamo ancor forse giunti al punto di poter dare il benvenuto ad un libro comprensivo, attendibile, serio, intorno all'Italia. E non s'addita con ciò alcuna colpa o deficenza negli scrittori stranieri; poichè essi potrebbero assai facilmente, ed a ragione, ribatterci che gl'Italiani stessi non sono ancor riusciti, nell'anno di grazia 1927, a scrivere una storia intelligibile della loro patria.

Dunque il signor Vincent compie lo sforzo meritorio di apprezzare in un tempo stesso l'*Italy* tradizionale dei libri di viaggi, e l'Italia moderna con i suoi molti milioni di cittadini laboriosi; ma il volonteroso scrittore, ci sia permesso di dichiararlo francamente, a nostro avviso non è affatto riuscito nel suo lodevole intento. Il libro del Vincent che è assai piacevole, contiene per un attento lettore italiano, un elemento di comicità che l'autore non contava certo di mettere

[1]) E. R. P. Vincent, *The Italy of the Italians*. In-16, pp. 243, with 12 illustrations by Iuesn Meo. — London, Methuen.

Digitized by Google

in vista. La verità è che lo scrittore non sa proprio che pesci pigliare, quando si trova a dover dipingere o giudicare l'Italia moderna; e mentre la sua penna corre abbastanza facile quando racconta del palio di Siena, o di Arquà Petrarca, o di Recanati, essa invece incespica e schizza inchiostro come se la mano non gli obbedisse più a puntino, quando viene a dire delle cose vive e attuali ch'ei vede intorno a sè. Ma, diciamolo súbito, anche queste diversità calligrafiche sono compiute con un cuore innocente, anzi con uno sforzo voluto di simpatia e di comprensione; e non è davvero colpa sua se a comprendere bene non gli riesce spesso. E chi può mai vantarsi di comprendere bene un altro popolo?

POLENTA E CASTAGNE....

Nel nostro autore, l'incomprensione di certe sostanziali cose italiane, può ricondursi alla grande scissione spirituale del Cinquecento, per cui certe categorie, fede, carità, stato, libertà, bellezza, civiltà, cultura, sono venute ad assumere dei significati irremissibilmente diversi. Da questo vario orientamento deriva spesso nei nordici quell'attitudine di vaga canzonatura verso le cose del sud, poniamo verso il rituale cattolico, la superstizione, e così via, che a loro sembrano essere caratteristiche dei paesi meridionali, latini ecc. In realtà si tratta per lo più di mulini a vento, che il nordico piglia con terribile serietà, per mostri paurosi. Se il viaggiatore inglese viaggiasse con gli occhi aperti nel suo paese, potrebbe fare le più straordinarie osservazioni su tante coserelle che davvero non si trovano soltanto all'estero.

Per citare un caso, il Vincent, al colmo della stupefazione circa la vita tutt'altro che enigmatica dei contadini italiani, si trova costretto ad esclamare scoraggiato che nessun straniero potrà mai capire della gente che vive di polenta, castagne, olio, vino e maccheroni (*How can a foreigner understand any fellow creature who lives mainly on maize-cake, chestnuts, oil, wine, and macaroni*, pag. 34). Questa osservazione vale un però; e davvero il Vincent rivela in tale minuscolo dettaglio la sua svogliatezza a capire lo spirito di quello che vede; senza dire che lo stupefatto atteggiamento tra pensoso ed ironico così frequente negli stranieri verso certi cibi, quali la polenta e la pasta alimentare, è veramente buffo oltre ogni dire.

Insomma questi nostri buoni amici turisti, vogliono trovare ad ogni costo del pittoresco e del *folk-lore* in Italia, anche dove non ve n'è più nemmeno l'ombra; e si rifiutano invece di considerare con lucida visione certe realtà concrete e niente affatto romantiche o caricaturali, che dovrebbero apparire oramai abbastanza evidenti. Ma le cose chiare gli stranieri non le vedono in Italia, poichè essi, per una singolare disavventura, s'imbattono soltanto in imbecilli. Questa è pure una faccenda grave. Uno studioso inglese che si reca in Italia, ví ritornerà indietro riferendo con perfetta serietà la conversazione avuta con il facchino dell'albergo, con il controllore del tram, e con la vecchia paralitica davanti alla chiesa; ed egli discuterà le sue scoperte come se fossero risultati d'una laboriosa ricerca d'archivio.

Ora non si dice che una conversazione con un tramviere non debba riuscire spesso assai più viva ed istruttiva di quella con un professore universitario od un industriale; al contrario, anzi. Ma il turista deve possedere l'elementare facoltà critica di sceverare, discriminare, scartare, leggere tra le righe, e per lo più, dimenticare le banalità che ha udito. Ora il Vincent cade invece pesantemente nel tranello di prender sul serio le troppe chiacchiere che si fanno ancóra in Italia nei caffè e nei treni, senza apportare poi alcun suo ritocco critico personale, che dia rilievo alle cose.

Abbiamo voluto segnalare alcune trappole nelle quali pare incappino quasi tutti gli scrittori stranieri di cose italiane, anche coloro che sono — come il Vincent — tanto bene intenzionati e sinceramente simpatizzanti con le cose del nostro paese. Chiediamo forse dell'adulazione? Al contrario, proprio al contrario. Della critica, con simpatia umana, senza l'ombra di superiorità o di arroganze nazionali, troppo spesso di triviale origine economica, puramente; dell'odio magari, ma

Digitized by Google

senza alcun benevolo compatimento di nessun genere.

Ma, ripetiamo, comprendersi è terribilmente difficile; lo sforzo per capirsi fra popoli costituisce uno dei drammi impressionanti dell'età moderna. Coloro che, come il Vincent, si accingono onestamente a tale arduo compito, meritano tutta la nostra simpatia, anche se falliscono qua e là allo scopo.

PIERO RÈBORA

## GERMANIA

### LA CITTÀ NEL ROMANZO

Odor d'asfalto, strombettar d'automobili, fragore di tram elettrici, brusio di folle affaccendate, acre atmosfera di caffè notturni: ecco il poco romantico sfondo di moltissimi fra i romanzi recentissimi che si sono accumulati sulla mia scrivania. Chi sia ancora rimasto alla non troppo remota concezione di un romanzo tedesco caposaldo della *Heimatkunst*, profumato della resina dei boschi ed echeggiante canti di uccelli, e lo pensa in contrapposizione alla raffinata mondanità del romanzo parigino, deve fare una completa revisione delle sue idee. Come le grandi metropoli dei diversi paesi vanno divenendo sempre più somiglianti, nel comune ritmo della intensa *civilisation* elettro-meccanica, così finisce per assimilarsi anche il racconto che nasce nelle loro case e che è lo specchio della loro vita.

È un girar vorticoso di personaggi trascinati da vizi e da debolezze piuttosto che da passioni e da colpe.... Racconti che, pur rivolgendosi ad abitanti di città, calcolano sul fascino della lontananza.

Infatti la cerchia dei grandi duci di industrie con moltissimi milioni, dei cocainomani, delle vergini molto folli, delle ereditiere capricciose d'America, dei *lords* spiantati ma avventurosi, dei giocatori e dei *bohémiens*, non è poi così numerosa, tanto che la maggioranza fra i lettori e le lettrici ne ascoltano i casi con la curiosità che suscita un mondo ignoto. Sono un poco viaggi di esplorazione in quel basso mondo e *mezzo-mondo* della metropoli che resta sconosciuto ai bravi borghesi lavoratori.

*

Fra gli *Ullstein-Romane* berlinesi (credo sian tutti raccolti dopo aver fatto da appendice in un quotidiano) mi paiono caratteristici per questo genere due racconti di Hollander ed uno di A. Castell. Superiori senz'altro per livello d'arte i primi due, e sopra tutto *La casa febbricitante*,[1]) un romanzo penoso che si svolge tutto sempre in un caseggiato berlinese, dove alcune disparate creature si scontrano con la caotica e crudele assurdità della vita, con la sfrontatezza degli istinti, con la miseria delle perversioni, la violenza delle passioni. Opera strana e sgradevole, da cui sembrano salire i miasmi di mille piaghe, ma dietro cui si intuisce la sensibilità di un artista che si divincola dalla vita: libro che non a caso si inizia con la prosaica ricerca di una stanza ammobiliata e si chiude invece col desiderio di libero cielo e con le parole: « Fra poco fioriranno i tigli ». L'altro romanzo di Hollander *Cercando* è molto più merce artefatta sul figurino di moda. Ambiente dell'alta banca berlinese: molte donne ultra moderne, al centro la vicenda di un matrimonio ultra-attuale, con un lieto fine quasi passatista.

*

A. Castell,[2]) che non conosco, ma che mi sembra troppo scaltrito per essere un esordiente, potrebbe sembrare un Da Verona tedesco, quando si tenga conto più delle esteriorità daveroniane che non de' suoi pregi. Questo romanzo con personaggi anglo-americani su sfondo parigino deve *épater* i borghesi berlinesi e accontentare le lettrici sentimentali di ogni terra per il finale della fuga romantica. Un po' grottesco nella sua ridda di *chèques* e di volate in auto, di colpi di testa e di fortuna, vuol far meditare sulla « follia dell'amore », l'unico elemento, a quanto pare, che non muta troppo di essenza anche quando i burattini mutan di costume.

[1]) WALTHER VON HOLLANDER, *Das Fiebernde Haus* (1926); *Auf der Suche* (1927). — Berlino, Ullstein.

[2]) ALEXANDER CASTELL, *Der Unfug der Liebe*. — Berlino, Ullstein, 1927.

Digitized by Google

*

Ma vogliamo qualcosa di ancora più *dernier cri?* Eccovi il nuovo romanzo di Max Pulver, che ha per titolo un nome di strada viennese,[1]) ove è il refugio amoroso dei due protagonisti, ma sulla cui copertina spicca — bianco su nero, non si capisce se sottotitolo o *réclame* editoriale — il motto: «Il romanzo del veleno bianco — della cocaina — sullo sfondo Monaco-Berlino-Vienna». Non avendo mai letto Pitigrilli, non posso far confronti sui diversi effetti della cocaina quale eccitante letterario. Questo è senza dubbio un brutto libro, di complicate intenzioni artistiche, pretensioso e non mai divertente. Può darsi che l'analisi trascinata per pagine e pagine della morbosa ebbrezza rappresenti un certo virtuosismo descrittivo. Per conto mio ho trovato molto noiosa questa serie di incontri erotici fra una depravatissima signorina (figliola di un padre altrettanto borghese quanto imbecille per credulità) e il da lei sedotto marito di una cara amica. Non si capisce bene, nella monotonia di questa «passione», se fanno all'amore per fiutar cocaina o se la fiutano per continuare a fare all'amore. La fine dell'avventura, il matrimonio improvviso della brava fanciulla con un ricco imbecille numero due, la disperazione con febbre nervosa dell'amante, il suo cinico ritorno alla pazientissima moglie, tutto appare meschino ed inutile: piccola umanità isterica e scardinata, che è giusto si lasci spazzar via dalla mediocre tentazione di una droga proibita. Oggi un libro simile ha purtroppo davvero come sfondo possibile qualunque grande città: speriamo che fra non molti anni opere simili ci appaiano in ogni senso superate ed inattuali, sintomi lontani di malattie domate.

*

Quel che diventi invece un romanzo viennese contemporaneo fra le mani di un abile scrittore un poco passatista, lo possiam vedere da questo «romanzo d'un giovane ricco»[1]) di Felix Salten. I colleghi ultima moda lo debbon certo guardare dall'alto in basso, giudicare un vecchio sentimentale all'acqua di rosa, non trovando isterismi nè stupefacenti nè problemi del subcosciente in una favola alquanto inverosimile ed estremamente ottimista. È la storia di un plurimilionario che si incapriccia di una piccola infermiera quasi proletaria e che, dopo averne tentato invano la conquista del corpo, ne tenta con grandiosa caparbietà quella dell'anima, gettandosi a capofitto in quella vita di lavoro e di miseria di cui lei non lo crede capace. Brutta favola dolciastra, o problematico tentativo sociale, sarebbe il romanzo, se il protagonista fosse un fanatico convertito, un novello Cristiano Wahnschaffe. Ma l'autore ha dato vivezza e novità alla sua opera lasciando all'«eroe» un lucido scetticismo, facendone un ostinato *recordman* di una bizzarra scommessa piuttosto che un apostolo umanitario. Peccato che alla fine ci sia la storiella dei gioielli che il milionario va a rubare.... a se medesimo e che si arrivi alla teatrale riconciliazione con il vegliardo genitor. Per simili finali troppo lieti con sante nozze e pioggia di biglietti da mille il nostro palato letterario è proprio guasto: ridiamo invece di commuoverci. Ma tuttavia: come si respira bene fra questi proletari, fra questi bravi lavoratori, che non hanno ancora imparato a psicanalizzarsi e che, se capita, si ubriacano di vin schietto!

*

Per finire con una letteratura da grande città di tutt'altro tenore, finemente umoristica e leggiadra, accennerò all'ultimo racconto di Alice Berend: *Il letto bruciato.*[2]) La Berend è davvero una delle pochissime scrittrici europee che sappiano far ridere con discrezione e senza volgarità. Si è parlato in questa rivista anni fa di un suo bel romanzo fantastico a sfondo fiorentino, ma ora

[1]) Max Pulver, *Himmelpfortgasse.* — München, Kurt Wolff, 1927.

[1]) Felix Salten, *Martin Overbeck.* Der Roman eines reichen jungen Mannes. — Berlino-Lipsia-Vienna, Zsolnay, 1927.

[2]) Alice Berend, *Das verbrannte Bett.* — Berlino, Ficher, 1926.

Digitized by Google

che ne conosco tutte le opere, trovo io pure che il suo campo migliore è l'umorismo in sordina, è la sottile satira non amara delle debolezze umane, delle debolezze sopra tutto piccole borghesi. Questo racconto di un lungo fidanzamento e di un mancato matrimonio non è fra i più notevoli: riprende il motivo meglio svolto nel *Viaggio del signor Sebastiano Wenzel*, la istintiva resistenza del vecchio scapolo alle nozze, il suo gioco di vecchio topo astuto con il lardo della trappola senza lasciarvisi acchiappare. Romanzi sereni malgrado certe venature di melanconia; romanzi che ci fanno vedere di una grande metropoli i caffè dove convengono saggi borghesi e le case dove lavorano donne poco fatali. Attualità contemporanea anche questa!

LAVINIA MAZZUCCHETTI

## SPAGNA

### VITA MADRILENA

Tale potrebbe essere il titolo del libro di cui mi propongo intrattenere oggi i miei lettori, libro denso di notizie interessanti per gli studiosi degli attuali costumi letterarî, politici e sociali della nazione amica. Il libro s'intitola *Instantes* [1]) ed è dovuto alla penna briosa e forbita di un acuto osservatore e psicologo: lo scrittore basco José Maria Salaverría, dei cui *Retratos* ci occupammo un'altra volta.

Si tratta d'una collana di rapidi saggi, destinati in certo modo a integrare il volume precedente, saggi di varia indole ma costituenti un tutto armonico e riguardanti aspetti e cose dell'attimo fuggente. In essi l'autore, maestro in tal genere di informazione letteraria, sa mirabilmente cogliere i segni di quel che è fenomeno duraturo.

Il libro, scritto in uno stile vivace, elegante e garbato, è breve, serrato, «istantaneo»; volta a volta satirico, malizioso, polemico; divertente sempre.

Questi «istanti» della vertiginosa vita attuale — vertiginosa anche in Spagna — hanno tutti un contorno spagnolo, anzi preferentemente madrileno: *Elegia alla Camera dei Deputati — Il crepuscolo dell'Ateneo — La Calle Alcalá — L'assalto all'Accademia — Giornali di Madrid — I cenacoli letterarî*, ecc.

Sottilmente ironica è l'*Elegia al Parlamento*, che fu già «tempio delle leggi, ostello dei Padri della Patria, rifugio delle pubbliche libertà»; palazzo chiuso da quattro anni appena e che ha già l'aria d'uno di quei monumenti memorabili e storici che le guide sogliono mostrare ai turisti; edificio un dì sì potente e trionfante, e che appare ora come l'imagine della sconfitta.... Ma quando un edificio arriva a simile situazione, gli è che la sua vita, apparentemente normale, non deve tardar molto a smascherarsi e a mostrare quel che veramente vi sta dentro o dietro: un cadavere.

Particolarmente suggestivo è il capitolo dedicato alla *Calle Alcalá*, la caratteristica via madrilena «nella quale si riassume la vera storia della Spagna che vive il suo minuto attuale». Ivi l'autore discorre, fra l'altro, della proverbiale familiarità della vita civile e quotidiana in Spagna, dove il gentiluomo dell'aristocrazia non disdegna di conversare scherzosamente col lustrascarpe, col giornalaio, con la gitana.... Democrazia signorile; o forse un'aristocrazia che è diventata plebea e benevola col popolino per il gran vizio nazionale dell'indulgenza. Il Salaverría assurge poi a profonde considerazioni sulla vita spagnola in genere, e scioglie un inno alla prodigiosa capitale, figlia invero del miracolo.... Ma un amaro commento dedica il pensoso autore allo «spettacolo unico in Europa» dei lussuosi *clubs* madrileni che spalancano sulla strada le ampie finestre popolate di ricchi spudoratamente sfaccendati e annoiati, contrastanti con la fervida attività della gente che vive una vita intensa di lavoro e con la piaga della mendicità purtroppo non del tutto sradicata.

Nei *Cenacoli letterarî* troviamo interessanti dati sulla intellettualità spagnola contemporanea, poichè Madrid è l'unico centro europeo nel quale si mantiene ancor viva la tradizione delle *tertulias literarias*, dall'antico caffè Fornos al Sa-

[1]) José Maria Salaverria, *Instantes*. In-16, pp. 196. — Madrid, Espasa-Colpe, ps. 4.

Digitized by Google

voia, alla *Granja del Henar*, al *Gato Negro*, a Pombo, inventato e sostenuto da Ramón Gómez de la Serna.

Sapidissimo è *L'Assalto all'Accademia*, che potrebbe dirsi un'indovinata vivisezione della dotta corporazione e de' suoi membri, e dove non mancano arguti accenni alla recente innovazione che spalanca le porte dell'Accademia agli scrittori regionali.

A chi non conosce il movimento giornalistico spagnolo, offre speciale interesse il capitolo dedicato ai giornali di Madrid, i quali in questi ultimi mesi si sono messi in furiosa gara per aumentare il numero delle loro pagine e migliorarne il testo, a tal segno che continuando di questo passo è lecito presumere che i giornali spagnoli non tarderanno ad essere i primi del mondo per mole e contenuto. Già fin d'ora i giornali di Parigi, di Milano, di Roma, non reggono al confronto, poichè abitualmente i grandi quotidiani spagnoli — specialmente *A. B. C.*, *El Sol*, *El Debate*, *La Nación* — pubblicano quattro, sei, otto articoli dei migliori scrittori. Ma il curioso è che non esiste un motivo logico che aiuti a spiegare questa specie di megalomania della stampa madrilena.

Eppure gli scrittori spagnoli contemporanei, gli stessi specialisti delle scienze, i professori, i medici, i filosofi, tutti coloro che hanno qualcosa da dire o da insegnare, affluiscono attualmente al giornalismo. Il giornale annienta il libro, e mentre il libro vede diminuire sempre più la possibilità di un modico guadagno, il giornale paga emolumenti decorosi, e li paga a contanti, come a contanti decreta il successo.

Il tipo del lettore libresco è sparito. L'umanità non «sa» annoiarsi. La vita attuale è una vita passeggera, stupidamente eccitata dalle cornette allarmanti dei *taxis;* vita di moto e di ansietà inutili e di fretta senza scopo; lavoro a ritagli e pensiero intermittente. Si capisce come per un tal genere di umanità il giornale sia un inviato della Provvidenza. Siamo nel momento della «civiltà giornalistica», e la letteratura ha naturalmente dovuto arrendersi alla fatalità. Il pubblico si trova tutt'i giorni dinanzi a una imponente valanga di articoli, e non ha che l'imbarazzo della scelta. Articoli lunghi o brevi, pesanti o leggeri, profondi o frivoli, di sinistra o di destra, in versi o in prosa, burleschi o religiosi, passatisti o futuristi; per tutti i gusti, insomma. Ma come leggerli tutti? In molti casi è sufficiente uno sguardo al titolo e un altro alla firma....

Ma il dire che il giornale ha inghiottito il libro non significa che i libri che oggi si stampano in Spagna sieno insignificanti in qualità e in numero. Anzi, oggi più che mai si pubblicano molti libri, e generalmente buoni. Di alcuni di essi discorre il Salaverría con sobrietà e competenza, terminando con una brillante risposta ai mordaci attacchi rivoltigli da qualche critico fegatoso a proposito di certe verità schiettamente dette nel suo volume *Retratos* su taluni idoli che l'onesto Salaverría non si sente di adorare ciecamente.

CARLO BOSELLI

---

## RUSSIA

### PROBLEMI DI POETICA

La collezione intitolata «Problemi di poetica»[1]) di cui ho potuto esaminare nove dei dieci volumetti fino ad oggi pubblicati rientra in un quadro più largo, i cui limiti iniziali risalgono a parecchi anni prima della guerra. Si tratta del quadro e dello studio dei problemi della forma nella letteratura russa.

Il problema del «metodo formale» nello studio della storia letteraria, è sorto relativamente tardi in Russia, dove la storia letteraria è stata quasi esclusivamente considerata dal punto di vista dei suoi valori sociali e morali, per quanto largamente questi concetti fossero intesi. Solo dopo i primi tentativi dello storico Alessandro Veselovskij di una «Poetica storica», di una storia comparata cioè di tutte le letterature europee come storia dei generi letterari, si può dire che il problema della forma acquistò diritto di cittadinanza in Russia. Naturalmente

1) *Voprosy Poetiki.* — Petrograd-Leningrad, Edit. "Academia", 1923-27.

Digitized by Google

lo sviluppo della scuola poetica del simbolismo diede una spinta fortissima ai nuovi studi, i quali trovarono proprio nei primi anni della guerra un inaspettato sviluppo. Al 1916 e 1917 risalgono infatti i primi lavori di quella che fu più tardi la «Società per la lingua poetica» («Obscestvo poeticeskogo jazyka») intorno alla quale si è svolto nelle sue varie ramificazioni tutto il movimento di revisione e rivalutazione della storia letteraria russa.

La raccolta «Problemi di poetica» comprende scritti di diversa importanza e significato. La maggior parte sono di carattere teorico. Questa precedenza dell'esposizione teorica era naturale, trattandosi di una scuola che vuole affermare fermamente i suoi principî, lasciando ai discepoli l'eventuale applicazione dei principî stessi ai vari autori e ai vari periodi della storia letteraria.

Il Tomascevskij, il quale nella raccolta apre la serie teorica, con un volume *La metrica russa* [1]) è autore anche di una *Teoria della letteratura* (*Poetica*) la cui 2.ª edizione è stata pubblicata quest'anno dalla Casa Editrice governativa. [2]) Per intendere il valore dei lavori del Tomascevskij bisognerebbe fare tutta la storia dello studio del verso russo da quando il poeta Andrea Bjelyj nel 1910 nel suo famoso libro *Simbolismo* [3]) per la prima volta studiava tra l'altro le licenze del reale ritmo dallo schema metrico astratto nel verso russo a proposito del giambo russo di quattro piedi. Il Tomascevskij ha ripreso ed esaminato di nuovo i problemi accennati dal Bjelyi, e dopo avere, in alcuni lavori speciali, studiato il giambo di quattro e cinque piedi in Puskin, e l'importanza ritmica della posizione della parola nei riguardi dell'accento del verso, ha raccolto i risultati di tutti i suoi studi nel ricordato volume sulla metrica.

Problemi analoghi sono trattati sistematicamente dal Zirmunskij nei due volumi: *Storia e teoria del ritmo, Introduzione alla metrica (Teoria del verso).* [1]) Il Zirmunskij è forse il più attivo di tutta la scuola. Le sue pubblicazioni si sono rapidamente susseguite negli ultimi anni. Dal suo esame del simbolismo al volume su Byron e Puskin, in cui è fatta la storia del poema romantico, tutte le più importanti questioni della «poetica» sono state da lui esaminate, anche in rapporto alla loro realizzazione in singoli poeti. Particolare rilievo merita la sua trattazione dell'importanza della sintassi nella costruzione della lingua poetica. La strofa — dice egli — è un elemento unitario della composizione non soltanto in riguardo alla struttura metrica, ma anche come unità sintattica e tematica. Nella strofa normale («stanza») alla struttura metrica corrisponde un'eguale struttura degli elementi sintattici e tematici. L'*enjambement* [2]) sarà perciò sempre come una interruzione della norma con particolari intenzioni artistiche. Al di fuori delle singole strofe il parallelismo sintattico e la ripetizione di parole e gruppi di parole ad esso collegata sono la maniera usuale di composizione strofica. Molto interessante è il passaggio all'esame della prosa ritmica, il cui fattore ritmico più importante non è il rapporto fra gli accenti, ma il diverso impiego del parallelismo sintattico che produce l'impressione del movimento ritmico. Al ritmo, come fattore costruttivo è dedicato in parte il volume di Ju. Tynjanov, *Il problema della lingua poetica* [3]) in cui è seguito il metodo di trattare gli elementi della lingua nella loro reale reciproca azione senza separare la composizione metrica dal significato. La seconda parte del volume è dedicata all'esame del significato e senso della parola poetica, all'analisi dei mutamenti speci-

1) V. Tomascevskij, *Russkoe sticholozenie*, — Peterburg, "Academia", 1923.

2) V. Tomascevskij, *Teorija literatury, Poetica*, Gosudarstvenno e Izdatelstvo. — Moska-Leningrad, 1927.

3) Andrea Belyj (Boris Bugajev), *Simvolizm*. — Kniga statej, Mosca, 1910.

1) V. Zirmunskij, *Rifma, ee istorija i teorija* (N. III della raccolta); *Vvedenia v metriku, Teorija sticha* (N. IV della raccolta).

2) Nella lingua russa è stata generalmente adottata l'espressione francese, che solo alcuni critici rendono con la parola "perenos". Cfr. l'osservazione in proposito di B. Tomascevskij, *La metrica russa*, già citata.

3) Ju. Tynjanov, *Problema stichotvornogo jazyka* (Vol. V della raccolta). — Leningrad, "Academia", 1924.

Digitized by Google

fici di significato e senso della parola in dipendenza della costruzione stessa del verso.

Il secondo gruppo della raccolta comprende dei saggi in cui i principî teorici generali della scuola sono applicati nell'esame di singoli autori e periodi. Due volumi sono dedicati a Gogol, uno di A. Slonimskij, la *Tecnica dell'elemento comico in Gogol*,[1]) e l'altro di V. Vinogradov, *Studi sullo stile di Gogol*.[2]) Il primo di essi, minore assai di mole, è fondato, come l'autore stesso tiene a rilevare, sopra un principio «estetico» anzichè «formale»; la tecnica cioè è presa in considerazione solo in quanto ha un valore «teleologico» e una attiva realtà estetica. Sono rimessi in ballo i concetti di *humour* e di grottesco, sui quali anche il Vinogradov si ferma, sebbene dal punto di vista più particolare della «parodia» che egli esamina, riguardo all'opera di Gogol. Da rilevare il raffronto che il Vinogradov fa tra Gogol e le tradizioni letterarie a cui egli fu in un certo senso legato, in particolare, lo «sternismo». Gli altri tre volumi della collezione sono raccolte di articoli: una di B. M. Ejchenbaum: *Attraverso la letteratura*,[3]) l'altra di G. Gukovskij: *La poesia russa del secolo XVIII*,[4]) l'ultima infine di vari autori: *Prosa russa*.[5]) Nella raccolta dell'Ejchenbaum abbiamo studi di contenuto e importanza diversa. Anche qui saggi sul suono nel verso, sulla melodia del verso, ma più notevoli quelli che, come *Il problema della poetica di Puskin*[6]) o *Come è fatto «Il cappotto» di Gogol* seguono il processo creativo nella sua realtà concreta e non soltanto nelle ipotesi teoriche.

I saggi del Gukovskij sono veri e propri capitoli d'una storia letteraria del secolo XVIII *(Lomonosov; Sumarokov; La scuola di Sumarokov; L'elegia nel secolo XVIII; Sull'ode anacreontica, ecc.)* E come tali sono da considerare quelli pubblicati nel volume sulla prosa russa, alcuni dei quali, come per esempio quello di K. Skipin, *Il racconto sentimentale*, sono ricchi di originali osservazioni e conclusioni.

Probabilmente i principii «formali» enunciati dalla nuova scuola, applicati gradualmente alla revisione di tutta la storia letteraria russa subiranno affermazioni e modificazioni o perderanno quel che hanno di troppo categorico, ma è certo che per uno storico della letteratura, che non voglia più seguire ciecamente i principî fissi tradizionali della valutazione sociale e morale di tutta l'opera creativa russa, l'attività svolta dal gruppo «Academia» è di grande importanza. Se non sarà forse mai possibile prescindere del tutto, per la maggior parte delle grandi opere letterarie russe, dalla loro valutazione diciamo pure *documentaria*, è tuttavia possibile anche una valutazione di esse come creazioni artistiche, accanto ed insieme all'altra. In questo senso l'accentuazione dei problemi dell'arte come problemi di forma ha una grandissima importanza, tanto più notevole in quanto che essa si nota in Russia proprio mentre nella creazione predomina nuovamente il concetto documentario nella sua più caratteristica forma di neo-realismo. Non è del resto da escludere neppure un'influenza di questo risveglio teorico sull'attività realizzatrice: in ogni modo una nuova èra è aperta per la storia della letteratura e gli studiosi non possono non compiacersene.

ETTORE LO GATTO

1) Alekandr Slonimskij, *Technika Komiceskogo y Gogolja* (N. I della raccolta). — Petrograd, "Academia", 1923.

2) Viktor Vinogradov, *Etjudy o stile Gogolja* (N. VII della raccolta). — Leningrad, "Academia", 1926.

3) B. M. Ejchenbaum, "*Skvoz literaturu*", *Sbornik statej* (N. IV della raccolta), 1924.

4) Grigorij Gukovskij, *Russkaia poezija XVIII vjeka* (N. X della raccolta), 1927.

5) *Russkaja Proza*, pod redakciej B. Ejchenbauma i Ju. Tynianova, 1926.

6) Questo saggio fu già pubblicato nel volumetto *Puskin-Dostojevskij*, edito nel 1921 dalla "Casa dei Letterati" ("Dom Literatorov"). — Peterburg.

*E uscito:*
ALBERTO DE' STEFANI
VIE MAESTRE
COMMENTI SULLA FINANZA DEL 1926
FRATELLI TREVES, EDITORI L. 16,50

Digitized by Google

## NOTIZIE

PER UNA FONDAZIONE GIACOMO BONI, che dovrà costituirsi presso il Reale Istituto Italiano di Archeologia e Storia dell'Arte, si è costituito un comitato sotto gli auspici di S. E. Benito Mussolini, con la partecipazione del Ministro Fedele, del principe Potenziani, della baronessa Blanc, del principe Caetani, dell'on. De Stefani, di Corrado Ricci ed Eva Tea. La Fondazione «Giacomo Boni» avrà l'intento di promuovere, nel nome dell'insigne studioso e artista, gli studî sulla civiltà romana, e più particolarmente sul Palatino e sul Foro Romano.

A PROPOSITO DELLE FIERE LIBRARIE di Alessandria d'Egitto e di Buenos Aires la stampa francese rileva, come notevole esempio, l'attività di cui dà prova il Governo italiano per tutto quello che riguarda la propaganda della nostra cultura all'estero. Della esposizione di Buenos Aires daremo notizia a suo tempo: intanto comunichiamo la nomina dell'on. Franco Ciarlantini a rappresentante del Governo alla Fiera del libro a Benos Aires.

L'INSTITUT INTERNATIONAL DE BIBLIOGRAPHIE ha organizzato a Bruxelles (Palais Mondial, Parc du Cinquantenaire) un congresso di bibliografia e documentazione. L'ordine dei lavori, svolti nell'ultima settimana di luglio, è il seguente:

1) *Communications sur les œuvres et les travaux dans le domaine de la Bibliographie et la Documentation.*

2) *Mesures pratiques pour organiser la coopération internationale.*

3) *Méthodes et instruments de la coopération internationale en matière de Bibliographie et de Documentation:*

a) *La Classification décimale et sa nouvelle édition (1927).*

b) *Les Règles catalographiques internationales.*

c) *Les Règles d'application des méthodes aux diverses parties de la Documentation.*

4) *L'avenir du livre.*

I lavori del Congresso saranno integrati da una seduta amministrativa e da altre manifestazioni culturali.

"LE SCIE"

COLLEZIONE DI EPISTOLARI, MEMORIE, BIOGRAFIE E CURIOSITÀ

GIUSEPPE PREZZOLINI

VITA DI NICOLÒ MACHIAVELLI FIORENTINO

BIOGRAFIA. **Lire 25**

EMIL LUDWIG

GUGLIELMO II

BIOGRAFIA. 24 illustr. **Lire 30**

*Nella stessa Collezione:*

Raffaello Barbiera. *Nella gloria e nell'ombra.* (Immagini e memorie dell'800) . . . . . L. 30 —

G. A. Borgese. *La tragedia di Mayerling.* (Storia di Mary Vétzera e di Rodolfo d'Austria). 32 illustr. . 40 —

Guelfo Civinini. *Giorni del mondo di prima.* (Pellegrinaggi e soste d'un giornalista) . . . . . 30 —

Margherita G. Sarfatti. *Dux.* (Biografia di Benito Mussolini). 32 illustr. 40 —

**Volumi in-8, legati in tutta tela con sopracoperta a colori**

EDIZIONI MONDADORI


Digitized by Google

# LIBRI RICEVUTI

ALLOGGIO SABINO, *Saggi non finiti.* Collezione "Quaderni di Critica Letteraria". — Milano, Casa Editrice Albrighi, Segati & C., L. 20.

AMORUSO VINCENZO, *L'educazione della volontà.* — Osimo, Istituto Edit. "L'opuscolo", L. 3.

BALDAN AGOSTINO, *Frutti Silvestri,* liriche. — Treviso, Stabilimento Tip. Vianello, L. 3,50.

BONAZZOLI ANNA PAOLA, *Popolino,* versi dialettali. — Brescia, Libreria "Morcelliana", L. 6.

BONUZZI GUGLIELMO, *Due poeti della Bontà: Berto Barbarani e Marino Moretti.* — Bologna, Tip. Antonio Brunelli, s. p.

BUONCOSTUME MARIO, *Il canzoniere d'una vita,* raccolto e pubblicato da UMBERTO MANCUSO. — Roma, Alberto Stock, editore, L. 10.

CARDONE DOMENICO ANTONIO, *Il relativismo gnoseologico della sofistica ad Hegel.* — Palmi, A. Genovesi & Figli, editori, L. 10.

CASTAGNA U. M. *Mussolini e la Marina.* — Mantova, Edizioni Paladino, L. 3.

CELLI ANGELO, *Malaria e colonizzazione nell'agro romano dai più antichi tempi ai nostri giorni.* Opera postuma, con prefazione di S. E. PIETRO FEDELE. — Firenze, Vallecchi, ed., L. 10.

CROCIATO LUIGI, *La tragedia divina.* — Trieste, Libreria Treves-Zanichelli, s. p.

CUOCO VINCENZO, *Saggio Storico sulla rivoluzione napoletana del 1799.* Prefazione e note di FRANCESCO LANDOGNA. — Livorno, Raffaello Giusti, editore, L. 11.

DE BENEDETTI AUGUSTO, *Le poesie dell'ospedale.* — Milano, G. B. Paravia, editore, L. 7,50.

DE CAMILLIS MARIA, *Trasparenze,* poesie. — Genova, Stabilimento Grafico Editoriale, s. p.

DE MAURI L., *Regulae iuris.* Raccolta di 2000 regole del diritto. — Milano, Studio di consulti e perizie per Libri d'Arte, L. 10.

DIOTALLEVI GIOVANNI, *Un uomo,* romanzo. — Milano, Giuseppe Morreale, editore, L. 9.

FAVOINO DI GIURIA G., *Trincea.* Con i fanti della Brigata "Avellino". — New York, Edizioni della Rivista "Vittoriale".

FORMENTINI UBALDO, *Arte francescana, monumenti e marmi gotici a Sarzana.* — Spezia, Pubblicato a cura della Deputazione provinciale nel VII Centenario Francescano, s. p.

GRANA SAVERIO, *Il mito di Roma,* cronaca in 3 parti della Rivoluzione fascista. — Firenze, Edizioni Sergio, L. 9.

GRANA SAVERIO, *Mussolini spiegato ai bimbi.* — Firenze, Edizioni Sergio, L. 6.

GREGGI EMILIO, *L'omo onesto, Bovi ar macello,* (poemetti romaneschi). — Roma, Tipografia Melchiorri, s. p.

ISTITUTO AGRICOLO COLONIALE ITALIANO, *Per le nostre colonie.* — Firenze, Vallecchi, edit., L. 12.

LUONGO GIUSEPPE, *Un serto all'amore,* azione drammatica in un atto. — Napoli, Ediz. "Cronache letterarie e teatrali", L. 2,50.

MARANGONI MATTEO, *Die Gallerie Pitti in Florenz.* Traduzione di DORA MITZKY. — Milano, Fratelli Treves, editori, L. 8.

MUCCI GIOVANNI, *2 + 2 = 4 Moltiplica indiretta o delle "differenze".* — Trieste, Libreria Treves-Zanichelli, s. p.

OPERA NAZIONALE DOPOLAVORO (Bollettino mensile), *I primi due anni di attività dell'O. N. D.* — Roma, Ed. O. N. D.

PACCAGNELLA ERMENEGILDO, *Umanizziamo l'insegnamento della musica.* — Milano, Pubblicazioni della Rivista Nuova Didattica e Pedagogia Musicale, s. p.

PAOLINI GIUSEPPE, *Il sacco di Prato.* — Prato, Stabilim. Lito-Tip. M. Martini, L. 4.

PICCOLI VALENTINO, *Il sentiero nell'ombra,* romanzo. — Milano, Casa Editrice "Amatrix" dell'Opera Nazionale Orfani di Guerra, L. 9.

PIZZORNI NINA, *Briciole.* — Genova, Editoriale Biagini, L. 5.

RAYMONDI R., *Amal.* — Padova, Ed. Riccardo Zannoni, L. 10.

SCARPELLI ALDO, *Jrvana.* — Catania, Casa Editrice Prospero Gulli, L. 6.

SEGANTI GIUSEPPE, *Il cavaliere d'oltremare,* fantasia in 3 atti per un regno di donne. — Lugo, Tip. Succ. Floretti, s. p.

TUMMOLO GIOVANNI, *Meditazioni diaboliche.* — Trieste, Mov. Letterario d'avanguardia, L. 7,50.

VALENZA NICOLA, *Getsemani.* — Caltanisetta, Ed. Libraria cav. Milia Russo, L. 12.

VITTA ÉMILE, *La promenade franciscaine.* — Paris, Albert Messein, ed. fr. 2,50.

VOUCH ADRIANO ANDREA, *Ombre sotto il sole,* dramma in 3 atti. — Trieste, Libreria Treves-Zanichelli, L. 8.

---

BARNES RICHARD EUGENIA, *Il pellegrino poeta.* — Milano, Giuseppe Morreale, ed., L. 12.

BLECH AIMÉE, *A coloro che soffrono.* — Torino, Edizioni Prometeo, L. 4,50.

CONRAD JOSEPH, *Lord Jim.* Versione di BICE PARETO MAGLIANO. — Milano, Corticelli, ed., L. 15.

DE MUSSET A., *Barberina,* commedia in 3 atti. Versione di CORRADO TUMIATI. — Venezia, Zanetti, ed., L. 8.

KIPLING RUDYARD, *Stalky e C.* Versione di TITO D'AMBRA. — Milano, Corticelli, L. 10.

MOLIÈRE, *L'Avaro.* Traduzione e annotazioni a cura di N. CACUDI. — Firenze, Le Monnier, editore, L. 6,50.

UHLAND L., *Ballate.* Traduzione di MARIO ANDREIS. — Vicenza, Arti Grafiche G. Rossi & C. s. p.

VAUTEL CLÉMENT, *La Signora non vuole bambini,* romanzo. — Milano, Casa Ed. Vecchi, L. 10.

Digitized by Google

ANNO X - N. 9 SETTEMBRE 1927

I LIBRI DEL GIORNO

RASSEGNA MENSILE INTERNAZIONALE

## UGO DAL GRAN CUORE

Un anno fa, sulle colonne di questa rivista scrissi cose di fuoco contro quelli che recitano versi. Ma non bisogna credere che anche io non abbia il mio "repertorio„. Un repertorio, intendiamoci, di pochi "numeri„, e per mio uso particolarissimo, cioè di sempre che ora e luogo sian tali che nessuno mi ci possa sorprendere, e tanto meglio se il fragore del vento, del bosco, del mare o del gran traffico cittadino se ne porti via subito le parole. Recito versi solamente a sfogo del cuore, quando giubilo o tristezza me lo siano andati gravando oltre il contenibile; e perciò andrebbero più giustamente messi in conto di lagrime non volute versare, di canzoni non potute cantare e bene spesso di schiaffi non saputi affibbiare. I versi che dico sono le mie valvole, salvando il rispetto dovuto ai poeti, di scappamento....

*

Questi versi, occorre dirlo?, non sono miei, — neppure per isbaglio. Sono quasi tutti del Foscolo. Dopo che me li sono detti, o meglio gridati, e qualche volta veramente bestemmiati, sto meglio: l'anima, se non proprio sfogata, la mente, se non proprio pacificata, sono come ricondotte verso un ordine di sentimenti e di idee che le distacca un momento dal loro stato di tensione e di angoscia: e forse in quei momenti sento confusamente, con un certo patetico sbigottimento, che alleviamento e che gioia potrebb'essere la mia, a poterne, in istrette simili, scriver di simili. Ma lasciamo andare. Sono, per lo più, di quei versi foscoliani pieni d'un impeto mal contenuto e lungamente vibrati sugli accenti, di quei versi ad arco teso dove la voce del dicitore si potenzia e si spiega con perfetta soddisfazione dell'orecchio. I miei "numeri„ foscoliani sono quattro:

Meritamente, però ch' io potei
Abbandonarti....;

Forse perchè della fatal quïete
tu sei l'imago....;

Nè più mai toccherò le sacre sponde....

e

Felice te che il regno ampio dei venti....

fino alla fine del Carme. La scelta non implica nessun giudizio critico: fatto si è che quei versi mi son rimasti in mente ed altri no.

*

Leopardi, Manzoni, gran begli scrittori e non c'è bisogno che nessuno monti in cattedra a ricordarmelo; ma Foscolo è un'altra cosa. Per lui sento più amicizia. Nel mio segreto non mi potrebbe mai accadere di chiamare "il mio Gia-

Digitized by Google

como„, "il mio Alessandro„; ma posso ben richiamarmi, qualche volta, al "mio Ugo„. I suoi difetti d'uomo e i suoi limiti d'artista mi stanno davanti assai chiari e mi guarderei bene dal misurare con lo stesso metro lui e gli altri due che ho nominato. Ma in lui c'è un calore, una foga di gioventù, un senso di vita generoso che gli altri due non mi comunicano, ed anche quando viene (così di frequente) il malaugurato momento ch'egli sale in bigoncia d'eloquenza o in biga d'accademia viene poi l'attimo che ti spalanca il suo intimo con una immediatezza, o quando meno una forza, che gli altri non hanno. E la migliore riprova è che quando un grande dolore s'abbatte su di noi e l'animo poi cerca dolorosamente timido un rifugio, il conforto d'una parola alta ed amica, un energico incitamento, un cuore che batta virilmente vicino al nostro inanimato, Ugo è lì per noi, più pronto di qualunque altro, disposto a darci una mano senza tante parole d'inutile saggezza, ma coi suoi generosi impulsi, coi suoi umani mancamenti, coi suoi versi magnanimi. Ci sono del Foscolo dei versi coi quali si può andare solennemente incontro alla vita. Qualche volta egli fa, come si dice, un po' *la parte*? Oh, ma voi dunque non sapete quanto ciò possa aiutare a vivere in certe ore disperate!

*

Non potrò mai perdonare al romanzo italiano, come "genere letterario„, di non essersi lasciato acchiappare e fecondare al suo momento giusto da uno scrittore della forza, della nobiltà e del buon gusto del Foscolo, che ebbe da natura una stoffa veramente straordinaria di romanziere e che poteva essere benissimo, caso pressochè unico in uno scrittore italiano di razza, preso dalla vita moderna. Sensibile, spigliato, colorito prosatore che fu, avrebbe fatto certo miracoli in quel campo; e chissà quanti equivoci avrebbe risparmiati al genere narrativo nostrano, conquistando forse altro posto alla italiana tra le letterature europee. Ricostruite, se la fantasia vi soccorre, dai frammenti pubblicati dal Carrer e dal Chiarini, che capolavoro avrebbe potuto essere, di vita, di luce, di movimento, di verità, il *Romanzo autobiografico* che aveva in mente di scrivere. Non foss'altro da quella scena: *Era un dopopranzo d'estate....* Ma la vita non gli concesse il riposo che avrebbe richiesto un lavoro simile.

*

La comprensione di Foscolo poeta mi viene dalla scuola: e questo non è poi tanto male. Ebbi la fortuna d'avere in Liceo, insegnante di lettere, un grande educatore, una sana tempra di studioso che seppe sempre mantenere la massima distanza fra sé e la scolaresca, riuscendo almeno con questo a far sentire quanto le lettere sian cosa alta e lontana e chi non si sente animo d'accostarle giri al largo. Non si poteva certo rimproverare ad Ildebrando Della Giovanna di portare le margarite avanti ai porci. Quando spiegava Dante, e lui indugiava particolarmente sulle parti dottrinali, storiche, astronomiche, si sarebbe detto che lo spiegasse a sé stesso. Aveva una figura lunga lunga che faceva parer piccole tutte le cattedre e un portamento trasognato. Quando si chinava verso di noi pareva un ciclope distratto che si chini a carezzar le pecore sull'orlo della grotta. I suoi tre anni erano anni di severi commenti a Dante e a Petrarca e d'amor più se-

Digitized by Google

vere letture delle prose del Castiglione, del Giordani e del Leopardi. So di molti insegnanti che si compiacciono di far "cantare" attraverso i testi dei nostri scrittori la loro parte di letterati mancati credendo così d'avvicinare meglio la grande arte al comprendonio dei piccoli; ma Ildebrando Della Giovanna faceva di tutto per farci sentire l'aurea solitudine di quei modelli; eppure insieme riusciva a comunicare, almeno ai migliori, una certa ambiziosa idea d'accostarcisi a forza di studio e di meditazione. In tre anni, due sole volte potei sorprendere nella sua voce un timbro di autentica commozione; ma la novità appunto della cosa suscitò nel mio profondo un brivido che ancor oggi ritrovo se leggo le pagine che allora lo destarono: e la prima fu quando ci lesse l'addio di Vergilio a Dante sull'alto del Purgatorio, all'orlo della divina foresta; e la seconda fu all'ultima lezione del terz'anno, quando come saluto di addio ci lesse tutto di fila il Carme dei *Sepolcri*. Ce lo lesse senza un rigo di commento, senza una parola di presentazione, ma con tanta solennità, con tanta sapienza di pause, con tanta ansia, con tanto cuore, che tutto il Carme parve, a chi lo seppe ascoltare, chiaro nella tessitura e nei passaggi, poeticamente vivo nelle figure, e veramente religioso nello spirito che lo anima da capo a fondo. L'animo dei pochi che potevamo intenderlo era allora veramente come tenera cera e quella intima recitazione non fu certo perduta, e tutti sentimmo vagamente quanto fosse bello il gesto del nostro vecchio insegnante che per dirci addio si serviva di parole non sue ma del poeta secondo lui più degno di parlare a giovani. Quando giunse al finale:

> "e tu onore di pianti Ettore avrai
> ove fia santo e lagrimato il sangue
> per la patria versato e finché il sole
> risplenderà sulle sciagure umane";

avvertimmo nella sua voce e nella breve pausa che fece dopo *risplenderà* un tono di tale sconsolata commozione e un così affettuoso quanto disperato desiderio di lasciarci un buono e salutare ricordo del suo insegnamento che qualcuno di noi fece proposito di non dissetarsi altro che alle fonti designate dal buon maestro.

Finito ch'ebbe di leggere il Carme e chiuso il libro, ci abbracciò tutti in silenzio con un'occhiata e senz'altre parole si levò in piedi e chiuse il corso scolastico.

A. Baldini

*È uscito il numero di agosto del supplemento mensile dell'* Illustrazione Italiana

L'ITALIA COLONIALE

SOMMARIO: *La visita del Re d'Egitto. – Re Fuad I. – Re Fuad nell'intimità. – La costituzione del Parlamento egiziano. – L'Università del Cairo. – Le ultime tappe della Missione Yemenita. – Panorama e aspetti della vita somala. – I Magazzini Generali di Tripoli. – I lavori agricoli nella zona governativa di Genale (Somalia). – Brillanti operazioni nel Gebel bengasino. – In Cirenaica. – Il Duca degli Abruzzi all'Asmara. – Gli Italiani all'estero*

Notiziario – 43 incisioni – una pianta

Abbonamento per l'anno 1927, L. 35. (Estero L. 45).
Un numero L. 3. (Estero L. 4).

Digitized by Google

# IL VALORE DELLA CELEBRAZIONE FOSCOLIANA

L'Italia commèmora solennemente, quest'anno, il primo centenario della morte di Ugo Foscolo, avvenuta a Londra il 10 settembre 1827.

E non è questo uno dei soliti centenarî, che offrono buona occasione per qualche conferenza più o meno improvvisata, per qualche articolo d'occasione, per qualche libro messo insieme alla meglio. No. Non è, non deve essere nulla di simile.

Nemmeno è questa una celebrazione erudita, destinata a rimanere campo esclusivo dei professori e degli spulciatori d'archivio. Su questo punto già si sono levate voci autorevoli: si vuole che alla commemorazione foscoliana partecipino, con gli eruditi, gli scrittori militanti e, con loro, tutta la Nazione.

Poiché il Foscolo non è semplicemente quello che suol dirsi un "classico„; è, come Dante, il primo pioniere del Risorgimento, è l'Uomo conscio dei Fati» che rivisse in sé l'anima della Nazione ridesta, e sentì nel suo cuore i preannunzî dei futuri destini d'Italia.

E il suo centenario acquista, come quello del Machiavelli, un suo speciale valore per il momento storico in cui viene a cadere: si pensi bene quello che può e deve voler dire una commemorazione del Foscolo nell'anno quinto dell'èra fascista.

Vuol dire un riconoscimento delle fonti più profonde del perenne e sempre nuovo spirito nazionale; vuol dire un richiamo alla tradizione, considerata non come vecchio bagaglio del passato, ma come linfa vitale che ogni giorno si rinnova e si trasforma; vuol dire infine la coscienza di un vincolo spirituale con la più profonda genesi di quel travaglio nazionale da cui doveva sorgere, dopo il Risorgimento, l'ultima esperienza bellica e la reazione fascista.

Ma il Foscolo fu pioniere di libertà repubblicane.... Sì, per breve ora; ma sofferse aspramente per il sangue italiano versato agli idoli di Francia; ma scagliò in vólto al Bonaparte l'onta di Campoformio; ma ebbe piena e profonda coscienza — come l'Alfieri, come il Parini, come il Botta — del grande male che le fallaci ideologie di Francia avevano recato al primo sorgere delle aspirazioni di redenzione italiana. Egli fu sopra tutto — nell'anima come nella vita, nel pensiero come nell'opera lirica — un aristocratico: e sentì l'aristocrazia della nostra stirpe, rivivendo in sé due millennî di classica potenza e di grandezza civile. Da ciò prende valore il suo appello alla Storia; da ciò, il richiamo dei *Sepolcri* e la dolorosa esperienza dell'*Ortis*.

E questi due libri non furono solamente, con la *Divina Commedia*, i compagni inseparabili degli uomini del Risorgimento — ma accompagnarono alla fronte più d'uno degli Eroi caduti nella guerra più recente; né mai come oggi furono vivi quei versi immortali che chiudono il Carme dei *Sepolcri*:

> e tu onore di pianti, Ettore, avrai
> ove fia santo e lagrimato il sangue
> per la patria versato....

Le onoranze al Milite Ignoto, la sistemazione dei Cimiteri di Guerra, decretata dal Consiglio dei ministri del 4 agosto sembrano una risposta grave e solenne alla profezia foscoliana. Una risposta in atto; più alta di qualunque parola.

Digitized by Google

*

Ma per un'altra ragione il centenario foscoliano ha oggi grande valore. La nostra letteratura attraversa un periodo tormentato, un'èra di transizione in cui si vedono i preannunzî vicini d'un'arte più alta. Non è retorica questa: chi deve guardare, giorno per giorno, in tutti i particolari, il ricco svolgimento dell'odierna letteratura italiana, vede, sì, in tanta ricchezza, una ridda di elementi caduchi, retorici, fallaci, vede molte foglie morte, molti organismi senza vita — ma sarebbe cieco, e peggio che cieco, se non vedesse anche un pullulare di conati fecondi, un'intensità nuova e molteplice di aspirazioni e di tendenze opposte, un fervore pugnace, un'inquietudine attiva e pensosa. Noi pretendiamo, a volte, dal bilancio letterario di pochi anni quello che gli altri secoli ci diedero nel corso di intieri ventennii; non ci rendiamo conto della sproporzione e diventiamo severi, e parliamo di povertà creatrice e persino di decadenza.

Ma se fissiamo serenamente lo sguardo su quello che avviene, dobbiamo pur riconoscere che forse mai, prima d'ora, gli anni letterarî portarono sì ricchi bilanci e sì feconda messe. Solo in questo anno non ancóra finito possiamo contare almeno cinque o sei romanzi vitali, due o tre opere di poesia, un teatro ricco e vario, che va dalle tormentate novità pirandelliane alle tragedie del Ratti, dal travaglio fantastico di Rosso di San Secondo al pacato, ma originale e pensoso realismo di Zorzi, di Rocca, di Viola; dallo spirito shakespeariano di Alessandro De Stefani al lirismo dramatico del Cicognani o del Vergani. Né conto il fervore d'iniziative, la ricerca di nuovi mezzi tecnici d'arte, il travaglio creativo della nuova musica e delle nuove arti figurative.

Lo so; si può ripetere la solita storia: non abbiamo cinque contemporanei della levatura di Carducci, Pascoli, D'Annunzio, Fogazzaro, Verga; ma è ridicolo fissarsi sulle sagome ferme dei luogi comuni. A D'Annunzio (non solo superstite ma forza viva, capace di opere nuove) si affiancano Pirandello, Deledda, Ada Negri — mentre uomini come Panzini, Bontempelli, Da Verona, Borgese, cercano in varia guisa d'interpretare artisticamente il nostro tempo — mentre sono scrittori secondo il nuovo spirito, gli uomini d'azione, i navigatori dell'aria, i combattenti, i politici: primo fra tutti, Benito Mussolini.

Né bisogna dimenticare che proprio in questi anni, una voce di fede italiana, la *Storia di Cristo* di Papini ha attraversato gli Oceani, divenendo popolare in tutto il mondo.

Come si può dunque parlare di decadimento o di povertà creativa? Di travaglio interiore, d'incontentabilità, di ricerche non peranco compiute, di vette intraviste ma non conquistate — di questo sì, certamente, si può parlare.

Ora, in questo periodo travagliato, due tendenze apparentemente opposte sembrano combattersi il primato. Da una parte, il prevalere dell'azione e della fantasia, le tendenze a profondare nei più complessi avvolgimenti dell'Io, fa pensare a una rinascita — nella vita e nell'arte — di quell'atteggiamento perenne dello spirito che si è convenuto di chiamare romanticismo. Dall'altra, l'affiorare di nuove esigenze stilistiche, l'aspirare alle grandi costruzioni e alle forme compiute e concrete, dànno chiara impronta classica alla nuova arte: e l'*Elegia dell'ambra* di Ardengo Sòffici è apparsa, proprio in quest'anno foscoliano, come un'avanguardia di nuovo classicismo.



Digitized by Google

Ma noi sappiamo che l'antitesi è apparente, sappiamo che nell'arte più alta classicismo e romanticismo si fondono in una sola esperienza, sì che il romanziere dell'*Ortis* non contraddice a se stesso quando canta le *Grazie*. Noi tendiamo oggi — per vie nuove, con spirito moderno, con la ricchezza di nuove esperienze d'arte e di vita — a trovare quel superamento che, dall'Alighieri al Foscolo e al Leopardi, ha sempre segnato le vette più alte dell'arte italiana.

E anche per questo, un ritorno al Foscolo è ricco di esperienze feconde e di preannunzî.

*

È però necessario che la celebrazione sia improntata a una profonda serietà, a una viva coscienza del suo particolare valore.

E già, a giudicare dalle principali pubblicazioni foscoliane apparse finora in quest'anno, ci sembra che si tenda, da ogni parte, a una grande serietà d'intenti: [1] basterebbe citare, per non dir d'altro, la mirabile edizione delle *Poesie* edita dal "Rinascimento del Libro„ e il primo volume della vita dell'Antona-Traversi e dell'Ottolini. [2]

L'anno venturo, quando sarà passata l'onda delle pubblicazioni occasionali si potrà fare un bilancio di quello che si sarà pubblicato: ma, a giudicare dagli inizî, il bilancio non dovrà essere melanconico.

E non solo il bilancio critico e bibliografico, ma anche, e più, quello spirituale. Questo, sopra ogni altra cosa, ci importa.

VALENTINO PICCOLI

[1]) Diamo una *Bibliografia foscoliana*, fra il 1920 e il 1927, in questo medesimo fascicolo, dovuta alle cure di N. D. EVOLA; fra le pubblicazioni del 1927 citiamo un'accurata edizione delle *Poesie* (Ed. Albrighi Segati, Milano) e un chiaro profilo formígginano, opera ambedue di A. DONATI; una elegantissima edizione delle *Poesie*, a cura di ETTORE ALLODOLI, pubblicata nella collezione classica del "Rinascimento del Libro„ di Firenze; e la vita del Foscolo, a cura di CAMILLO ANTONA-TRAVERSI e ANGELO OTTOLINI, di cui è uscito finora solo il primo volume: *Adolescenza e giovinezza (1778-1804)*, per i tipi della Casa Ed. "Corbaccio„ di Milano. Mentre stiamo per licenziare questo fascicolo, ci perviene anche una nuova edizione dell'*Ortis*, con i *Frammenti d'un romanzo autobiografico* e un ampio studio critico di NUNZIO VACALLUZZO. Questa edizione pubblicata a Catania da Crescenzio Galàtola, è illustrata con 34 tavole fuori testo.

[2]) Il volume delle *Poesie* è un vero gioiello tipografico, eseguito con grande cura sotto la direzione di ENRICO BARFUCCI; è un'edizione di sole 1000 copie numerate, a cui è premessa una densa e vivace prefazione di ETTORE ALLODOLI; la vita dell'ANTONA TRAVERSI e dell'OTTOLINI si presenta in una vasta edizione (solo il primo volume, comprende pp. 287 in-4), ricca di documenti di grande interesse e di materiale iconografico. Fino dal primo volume si vede che si tratta di uno di quei libri che — se anche saranno discutibili criticamente — saranno indispensabili agli studiosi del Foscolo per la grande copia dei dati informativi. Ne riparleremo quando sarà pubblicata l'opera intera.

*È uscito:*

NINO COSTA

QUEL CHE VIDI E QUEL CHE INTESI

A CURA DI GIORGIA GUERRAZZI COSTA

FRATELLI TREVES, EDITORI L. 25

Digitized by Google

# CHIACCHIERE

## FOSCOLIANA

*In origine, cioè quando comparve il Decreto intorno agli incoraggiamenti da distribuire ai benemeriti della cultura nazionale, nessuno ci fece caso; il mecenatismo ha in Italia una tradizione troppo gloriosa e troppo morta, perchè subito si potesse credere a un provvido ritorno. "Sono cose che si dicono", debbono aver pensato i benemeriti, abituati a ben dire. Ma quando si è pubblicata la prima relazione, con la prima lista degli incoraggiati, la fede si è propagata alluvionalmente dalle Alpi al Lilibeo, con punto di rigurgito a Roma.*

*Tutti sanno che non soltanto la filosofia va povera e nuda, ma anche tutte le nove Muse e affini; nudo, Apollo stesso; nudo, Chirone, il buon centauro educatore; nudo, Mercurio, che col caducèo accompagna agli Elisi gli artisti morti di fame, e anche batte i tre fatali colpi nelle aste degli oggetti d'arte. Poco male, direte voi, tanta nudità con la canicola e coi nostri, diciamo così, costumi balneari. Ma l'inverno? E certe nobili vite, per il malvagio disegno della sorte, non sono tutte un inverno? E se infine guizza un aurato raggio di sole, chi vorrà privarsene? Sta il fatto, che innumerevoli drammaturghi, poeti, educatori, artisti, direttori di giornali e di compagnie drammatiche si guardarono una mattina allo specchio, appena un po' più del solito, e ognuno concluse: "Sì, io sono un benemerito."*

*Stabilito il punto di partenza, quello di arrivo fu il Ministero della Pubblica Istruzione. La Città Eterna non si meraviglia mai di nulla; tuttavia, fu uno spettacolo abbastanza meraviglioso il vedere le lunghe processioni di quegli illustri chiomati, occhialuti, e troppo spesso misconosciuti genii, senza contare le genie, che con assorto passo andavano a ritirare il guiderdone della loro benemerenza. E il Pulcino della Minerva rimuginava nel suo bel cervellone istruito: "Ve've' come il solipsismo egocentrico può convertirsi nell'altruismo apostolico, e l'arte per l'arte dichiararsi funzione esclusivamente nazionale, sociale, umana! Eppure, non è lontano il tempo dell'uomo-asse terrestre, e della terra tutta attraversata da assi, come un guancialino dagli spilli!..."*

*I guai incominciarono nelle anticamere del Ministero. I primi usceri furono travolti da quella marea dell'ingegno benemerente; ma i secondi, abituati a nuotare sulle pratiche, rapidamente innalzarono un argine di scartoffie, e incominciarono l'evacuazione dei locali. Perchè, nemmeno a farlo a posta, nessuno dei frettolosi postulanti risultava genio, o benemerito semplice, dalla carta di identità, e occorreva perciò soprassedere per vizio di procedura. In meno di otto giorni la Minerva fu sgombra.*

*Soltanto un signore dalla faccia tempestosa rimase incrollabile in mezzo all'anticamera. E il capo-uscere gli si avvicinò non senza soggezione.*

*— Signore, — disse — gli incoraggiamenti, per oggi, sono sospesi.*

*L'altro lo squadrò con occhi di fuoco e ribattè:*

*— Voglio soltanto che non mi si imponga, con la scusa di onorarmi, un brutto monumento in Santa Croce. Di sepolcri me ne intendo.*

*— In Santa Croce?! Ma, scusi, lei chi è?*

*Il signore battè un piede in terra e disse lesto:*

*— Foscolo Ugo, poeta, professore di eloquenza italiana, ex combattente, colpito da primo centenario....*

CHICHIBIO

Digitized by Google

# IL FOSCOLO E GLI UOMINI DEL RISORGIMENTO

Già verso il tramonto della vecchia repubblica veneta il Foscolo aveva cominciato ad attirare sopra di sé gli sguardi degli uomini liberi, ad essere considerato il rappresentante dell'idea nuova e a far dire di sé.

Prima ancora del trionfo teatrale era celebre e festeggiato da donne segnalate per nobiltà e avvenenza, malgrado l'abito negletto e singolare, il soprabito dimesso, i capelli rabbuffati. Il suo fare stravagante, la sua passione esuberante contribuivano a conciliargli la simpatia di molti e a renderlo sospetto presso il governo. Nella sua vita randagia, nel suo entusiasmo per Bonaparte e quindi nella sua avversione, nel suo rapido passaggio da Venezia a Bologna, a Milano, nella sua vita militare e amorosa aveva riportato vittorie su vittorie, infiammando in modo speciale la gioventù che ammirava in lui la lealtà, il coraggio, la forza con cui sosteneva le sue idee. Allora il morso della critica lo raggiunse e sorsero caricature a rappresentarlo in abito di ciarlatano spacciante balsamo in mezzo alle maschere d'Italia osannanti e a motteggiare il *liber uomo Niccolò Ugo Foscolo* ormai riconosciuto tribuno dalla gioventù democratica. Ma la voce del pettegolezzo non lo scosse ed egli continuò imperterrito nella lotta contro l'oppressione mirando alla redenzione della patria e a infondere liberi sentimenti. Dall'*Ortis*, che contiene pagine sanguinanti per il sacrificio della patria, passa nei *Sepolcri* ad evocar gli eroi e ridesta realmente lo spirito di redenzione e di abnegazione.

Da questa voce nuova è scossa l'anima mite di Silvio Pellico che dalle sponde del Rodano, venuto a Milano, si affretta a stringere amicizia col poeta. Mai forse due tempre e due nature diverse si eran trovate di fronte e mai si erano così bene accordate e fuse. L'uno è tutta passione ed entusiasmo, l'altro timido e riguardoso ma pieno di calda ammirazione: l'uno è avventato, indomito, bizzarro, l'altro riflessivo, assennato.

Eppure le loro anime sono d'accordo, i loro cuori battono all'unisono: essi vivranno nella soave e divina amicizia. Ugo sarà l'animatore di Silvio e questi il confidente, il segretario, il difensore. Nei sei anni che vissero più o meno insieme essi non ebbero segreti, si confidarono a vicenda i loro sogni, i loro ideali di patria e di arte. Poi, quando l'uno prenderà la via dell'esilio e andrà peregrinando di terra in terra in cerca della sognata e agognata tranquillità, l'altro vivrà nel culto dell'amico e alimenterà quei germi di ribellione che lo condurranno alla dura vita dello Spielberg.

Per Silvio, Ugo è un Dio, è un raggio di sole sceso ad illuminare le tenebre della sua mente, a fargli sentire l'affetto per la patria, è l'uomo da lui più amato sulla terra, onorato al di sopra di ogni italiano vivente. Per lui prenderà partito, giurerà nel suo nome, né gli parrà che possa la sua fama essere intaccata dalla malignità dei contemporanei. "Lascia che abborran Ugo, come hanno abborrito l'Alfieri, scrive alla Donna Gentile, quelle due forme gigantesche non procedono meno per ciò nel loro cammino all'eternità„. Tale culto che egli aveva alimentato e nutrito "che aveva, per così dire, riscaldato l'ingegno bellissimo di lui giovanetto„ doveva in seguito temperarsi. Nelle *Mie Prigioni*, fatto più maturo e più esperto della vita, ricordando le sua relazione con Monti e Foscolo, scrive: "M'affezionai più a quest'ultimo, e sì fatto iracondo uomo che colle sue asprezze

Digitized by Google

provocava tanti a disamarlo, era per me tutta dolcezza e cordialità, ed io lo riveriva teneramente „. Dio sa quante volte nella solitudine del carcere avrà pensato all'amico lontano, esule nell' Inghilterra, e forse si sarà pentito di non averlo seguito nei travagli della perigliosa vita a cui Ugo l'aveva invitato.

*

Non buoni furono i primi rapporti che corsero tra il Foscolo e il Confalonieri. Quando essi si siano conosciuti è dubbio, certo nel 1814 si cercava di metter male fra i due uomini dediti alla politica e intesi a salvare la Lombardia dal dominio austriaco.

Il Foscolo, secondo una lettera del conte Rasini al Confalonieri, "era capo promotore del partito che inquietava tutto il paese; egli stesso aveva steso l'indirizzo per il generale inglese Mac Ferlan, nel mentre che tutto il corpo elettorale, cioè la nazione, ne aveva diretto uno alle Alte Potenze Alleate „, era andato a predicare nei quartieri della guardia civica, turbando le idee della deputazione. Da questa discordia di principî, da questo sparlare che si faceva del Foscolo, quasi fosse un avversario politico, un vendi-patria, nacque fra il cantor de' *Sepolcri* e il Confalonieri una contesa che poteva avere conseguenze tragiche.

Al Foscolo venne riferito che il Confalonieri sparlava pubblicamente di lui, che rinnegava i suoi principî e prostituiva la sua penna. Indignato chiese soddisfazione e spiegazione. Erano infatti i giorni in cui il Foscolo trattava col maresciallo Bellegarde per la fondazione d'un nuovo giornale e questi suoi abboccamenti erano male interpretati, perché non si conosceva il fine a cui miravano. Il Confalonieri, all' intimazione inviatagli, rispose assumendo di riconoscere la proprietà d'ogni suo detto e di esser pronto a sostenere l'accordo delle sue opinioni.

Le cose arrivarono a tal punto che poco mancò non si venisse a un duello.

Il Foscolo nominò suo padrino il conte di Sartirana, pur amico del Confalonieri; poi le cose si appianarono e gli animi si ricomposero. Il poeta, come si sa, prese la via dell'esilio e allora si capì da quale intento fosse animato, quali fossero le sue aspirazioni.

Più tardi, nel 1818, il Foscolo è visitato a Londra dal Confalonieri il quale gli affida documenti importanti per il libro su Parga e partendo porta seco il *Prospetto del giornale* per "confondere la malignità ove ha il suo seggio principale „. "Ora, che l'ho copiato, gli scrive da Parigi, con la prima occasione gliel trasmetterò, è per me un vero giubilo il trovare armi per frenare il latrato infame de' calunniatori.

E poichè io stesso ne prestai orecchio, mi trovo maggiormente impegnato a far cadere una calunnia che là aveva collocato il biasimo ove non eravi luogo che alla lode. I buoni sono sì pochi e perchè minorarne il numero? „

Così gli animi si erano pacificati e avvicinati, così avevano compreso di essere animati dallo stesso ideale e di aspirare alla redenzione della patria, di servire, con armi diverse, la santa causa italiana.

*

Nell'esilio di Londra la casa del Foscolo fu, specie nei primi tempi, il convegno dei patrioti italiani.

Quivi passarono e soggiornarono il Porro, Filippo Ugoni, lo Scalvini, il Pec-

Digitized by Google

chio, il Berchet, i rappresentanti di quella emigrazione che il Santarosa, scrivendo il 13 novembre 1823 al Panizzi, diceva acutamente "avere un carattere storico„. E il Santarosa poteva parlarne con coscienza di causa dacchè egli stesso fu ospite amato nel *cottage* del poeta. Quivi il Santarosa, il Porro avevano una camera da letto per ciascuno, un gabinetto di lavoro per ciascuno, erano circondati da tutte le cure. Passavano le serate insieme col Foscolo discorrendo della storia del passato, dello stato presente e delle future speranze della patria lontana e si eccitavano a vicenda. Erano il Foscolo e il Santarosa fatti per intendersi e per amarsi e si intesero e si amarono d'amor fraterno.

*

Il Mazzini non giunse a tempo a conoscere il grande esule, ma ne fu il più grande assertore e difensore. Infiammato negli anni primi dalla lettura assidua delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis,* tanto da saperle a memoria, nutrì per lui un culto per tutta la vita e lo difese contro gli attacchi velenosi e ingiusti del Tommaseo. L'acre dalmata, riprendendo i giudizi malevoli del Giordani e facendosi scudo della religione, giudicava il Foscolo retore, bugiardo, vile e più tardi osava dirlo "cadavere di cittadino e maschera d'uomo„.

Il Mazzini insorse contro queste gravi calunnie e pubblicando gli scritti inediti politici del Foscolo, del quale avrebbe voluto scrivere la vita e l'avrebbe scritta se i tempi non gli fossero stati avversi, affermava: "Linee più sfacciatamente calunniatrici di queste, io non so d'averne, da molto, vedute; e le registro perchè i giovani v'imparino la moralità della scuola, e perchè gridino all'autore ogni qualvolta ei parla d'amore, di religione e di patria: Tacete: quando un uomo che non seppe rassegnarsi ai dolori della servitù, né sostenere i guai dell'esilio, avventa la bestemmia della maldicenza alla sepoltura di chi lasciò l'ossa in un cimitero d'Inghilterra per non aver voluto contaminare la dignità dell'anima sua, e piangeva pochi giorni innanzi la morte sulle sciagure d'Italia, ei profana, parlandoli, que' santi vocaboli„. Foscolo fu per Mazzini uno dei primi e più grandi affetti della sua vita.

Fin dagli anni più giovanili, quando s'affacciò agli studi e sentì balzarsi dentro il cuore l'orgoglio del nome italiano le sue pagine furono per lui oggetto di assidua, ripetuta lettura. Egli s'affratellò con l'anima del poeta e senza bisogno di cercarne le prove, indovinò, ciò che fu poi confermato dai documenti, che la sua vita era stata dai più fraintesa, che le accuse addensate su molte delle sue azioni eran calunnie di pedanti "che non potevano intenderlo, di letterati gelosi, stizzosi, rissosi che non volevano intenderlo, d'uomini di arte intolleranti, o d'avversi a quella Indipendenza d'Italia, che fu la stella e la sciagura della sua vita„.

Foscolo fu il poeta che accese la fiaccola del Mazzini e questi memore del beneficio avuto raccolse le sparse foglie, divenne il divulgatore del nuovo verbo. Egli si assoggettò all'immane fatica di ultimare il commento della *Divina Commedia,* salvò dalla dispersione le carte del grande esule e ne tenne vivo il culto. A lui appunto si deve se la gioventù s'infiammò d'amore per il Foscolo, e seppe amarlo anche talora senza comprenderlo; se infine quel nome divenne, per l'Italia ribelle, una bandiera.

Il Tenca, il Cattaneo, il Ferrari sentirono per lui affetto e ammirazione; ma più giova rammentare che l'Eroe de' due mondi combattendo a bordo della

Digitized by Google

Scoropilla, in difesa della Repubblica di Rio Grande, colpito da una palla sotto l'orecchio sinistro e giudicata la ferita mortale, andava declamando i versi de' *Sepolcri;* e giova rammentare che il volumetto de' *Sepolcri* gli venne trovato accanto al letto di morte con l'Albo contenente i nomi dei 1117 audaci che lo seguirono da Quarto a Marsala.

*

Nella ricomposta pace degli spiriti la figura del Foscolo emerge su tutti i pionieri del Risorgimento: egli additò nella letteratura un sacerdozio civile, fuse nello scrittore il cittadino; per lui la carità di patria diventò furore, l'amore passione che acceca e travolge e spinge a redenzione.

ANGELO OTTOLINI

---

# UGO FOSCOLO A MILANO

Parliamo di Foscolo a Milano, perchè l'accennare a "Foscolo milanese„ come vorrebbero certuni, mi pare un non senso addirittura, non foss'altro per l'invincibile antipatia che il cantore dei *Sepolcri* ebbe sempre per la capitale lombarda da lui battezzata, non senza dispregio, col nome di Paneropoli.

A Milano egli venne nel 1798 proveniente dalla Toscana dove era riparato dopo il trattato di Campoformio. In quello stesso anno lo troviamo nella redazione del "Monitore Italiano„ dove scriveva i resoconti del Corpo Legislativo e del Consiglio dei Seniori. Certo egli fu tra i primi a riguardare con tristezza quel fantasma di libertà repubblicana, fiera delusione con la quale pagava caramente l'ode a Napoleone liberatore. Il popolo, che per uscire di città doveva munirsi di passaporto, cantava: *Libertà e indipendenza fin al dazi de porta Renza;* oppure: *Sem liber ligaa ala francesa;* e il nostro Ugo, dimenticando d'essere milite della Cisalpina per ricordarsi solo d'essere il "libero uomo Nicolò Ugo Foscolo„ invia una sua fiera allocuzione ai Legislatori che, per essere appunto troppo fiera, lo ridusse ramingo di casa in casa onde sfuggire alle ricerche della polizia.

All'assedio di Genova, Massena lo nomina capitano e con questo grado torna a Milano, aiutante del generale divisionario Pino. A sentire il De Amicis il capitano Foscolo compì il servizio d'ufficiale con una sollecitudine da contentare il colonnello più brontolone dell'esercito imperiale, tenendo la contabilità di tre depositi con tale diligenza da degradare l'ufficiale d'amministrazione più consumato; il capitano Foscolo si occupò delle camice, delle scarpe, dei cappotti, del rancio con diligenza costante. Ma io dubito assai che il De Amicis siasi lasciato prendere la mano, perchè da alcuni documenti rileviamo, tutto al contrario, che il capitano-poeta è spesso in lite con l'amministrazione militare per questioni d'ufficio; ora son conti che non tornano, ora denari smarriti, ora anticipi reclamati per spese postali; e quando si pensi che il Foscolo stava lavorando intorno al *Viaggio sentimentale* dello Sterne pare assai difficile che di pari passo camminassero lodevolmente i conti dei depositi ch'egli amministrava.

Digitized by Google

*

Ho accennato all'antipatia del Foscolo per Milano "cloaca maligna„. Disgraziatamente la sua casa alla Spica di porta Orientale, per quanto situata in uno dei quartieri più aristocratici di Milano — anzi appunto per questo — gli dava modo di avvalorare il suo giudizio sulla città dove si percorrevano "lunghe strade tra il letame e il sole„. I milanesi gli perdonino perchè, prima di lui, il Parini lamentava l'uso di ridurre l'ultimo piano dei palazzi in fienile e quello di porre il letame a macerare nelle cantine, donde le pestifere esalazioni che ammorbavano l'aria.

Tutto di Milano lo esaspera: l'inverno lo fa ammalare e l'estate è "noiosa e micidiale„. "Quel che non ha potuto farmi un anno addietro la fame di Genova me lo ha quasi fatto questo paese di letame, dove convien morire, o al più al più vegetare„, scrive da Milano nel 1801. Nel 1814, un anno prima di lasciare definitivamente la capitale lombarda, la sua avversione per essa non è affatto diminuita "..... chi da Milano vuole andare in campagna, e non nelle paludi fracide d'acqua stagnante, che producono fieno perenne e riso ed orzo e febbre nei contadini e giallume negli abitanti di tutta la valle lombarda, ed ozio opulentissimo e codardissimo nei patrizi, e miseria e delitti nella plebe, insomma per trovare un pendio di collina e un fiato d'aria vitale, s'ha a correre venti e più miglia fuori Milano„.

L'idillica bellezza dell'immediato fuoriporta che aveva strappato a Stendhal parola di commossa ammirazione, non tocca il Foscolo. Nelle sue giornaliere passeggiate fuori porta Orientale e sotto i tigli odorosi dei Boschetti egli non vede, non sospira, che il "tetto materno„. Uggioso quindi a sé e agli altri. E forse il male che qui ricevette, le inimicizie che l'invidia e le asperità del suo carattere gli procurarono, le furiosissime liti, cominciate anche prima del suo ritorno dalla Francia, quando il Monti minacciò di scuotere la polvere dei suoi *Sepolcri,* lo resero ingiusto verso la città che l'ospitava. Milano di allora, Milano alla vigilia della gran battaglia del romanticismo, considerata come uno dei maggiori centri intellettuali d'Italia, non era certo peggiore di altri consimili centri letterari, né meritava la fierissima rampogna scagliatale dal poeta in una sua lettera da Firenze: "Qui — dice parlando di Firenze — per lo più i letterati sono vilmente timidi; in Lombardia, segnatamente, in Milano, sono chi più chi meno tutti vilmente raggiratori; il mio abborrimento contro i ciarlatani e impostori vendilettere, vendifama, vendipatria di Lombardia è più forte in me d'ogni altro affetto umano„.

*

Fra le disavventure toccate al Foscolo in Milano, oltre alla perdita della cattedra d'eloquenza soppressa dal governo napoleonico quando tali cattedre che minacciavano tramutarsi in pericolosi centri di propaganda nazionale furono dichiarate inutili, dobbiamo mettere la rappresentazione dell'*Ajace.*

Già durante le prove egli si trovava malaticcio. "Io esco appena di stanza dopo quindici giorni di noiosissima malattia — scrive il 2 dicembre 1811 all'amico Montecchio — ed ora grido siffattamente con gli attori che forse ricadrò„. La sera del nove, febbricitante, assiste alla prima rappresentazione stando in fondo a un palchetto con l'amico Ugo Brunetti. C'è nell'aria sentor di guerra e la tra-

Digitized by Google

gedia offre il destro a un'imponente dimostrazione. Per tre atti essa viene furiosamente applaudita. Si vuole l'autore alla ribalta; invece l'autore si ravvolge nel suo mantello e abbandona il teatro. Allora il pubblico, indispettito, si mette a fischiare ancor più furiosamente di quanto aveva prima applaudito.

La tragedia venne replicata due sere, previo però il "bando de' Mirmidoni e de' Salamini, nomi mal sonanti agli *asineschi* orecchi dei Meneghini milanesi". Ma i suoi nemici, capitanati dall'abate Urbano Lampredi, riescono a far sì che il governo includa la tragedia nell'elenco riservato delle rappresentazioni escluse dai teatri del Regno d'Italia, talché per non perdere il favore del Vicere, si affretta a scrivergli una lettera dove, protestando l'onestà degli intendimenti, si dichiara dolente di aver fatto cosa che possa all'Altezza Vicereale esser tornata men gradita e promette quindi di mai più nulla rappresentare in teatro senza aver prima ottenuto la sua approvazione.

Certo era ben lungi il Foscolo dall'immaginare che la censura vicereale lo avrebbe grandemente aiutato tre anni dopo per toglierlo dalle furie del popolaccio. Ciò avvenne, sul far della sera, in quella tumultuosa giornata in cui trovò la morte il Prina.

Aveva il Foscolo strappato dalle mani del popolo il generale Peyri che per errore chiamavano Prina, e ciò era subito valso o farlo guardare in cagnesco da un gruppo di facinorosi, i quali gli tennero dietro finché, calate le tenebre, i più prossimi gli si avventarono e uno lo avvolse di una corda stringendolo alle reni; innanzi che il manigoldo lo atterrasse, il poeta gli puntò una daga al collo minacciandolo di morte; e così si camminò fino a palazzo Belgioioso dove la folla stava per mettergli nuovamente le mani addosso, quando venne da qualcuno riconosciuto per "il galantuomo della tragedia proibita" e come tale liberato e accompagnato a casa.

Alla caduta del governo napoleonico il Foscolo si trovò in grave imbarazzo ed alcuni austriaci — secondo il Pecchio, testimone prevenuto e non sempre benevolo, — approfittando di tale occasione e presagendo l'effetto che sul pubblico avrebbe avuto la notizia che il nuovo regime aveva assoldato un uomo come il Foscolo, gli offrirono la direzione di un nuovo giornale con l'annuo stipendio di lire seimila. Il Foscolo ascoltò le proposte; ma fu ben lungi dall'accettarle. Lasciamo, a ogni modo, la parola al Pecchio: "Un dopo pranzo — egli narra — lo incontrai mesto e corrucciato fuori di porta Orientale lungo quel viale di pioppi che conduce a Loreto, e dopo aver camminato lungo tempo senza far motto, alla fine ruppe il silenzio dicendo: "Tu che sei avvezzo a dir la verità, agli amici e ai nemici, dimmi francamente, che si dice di me in pubblico?" "Se tu continui queste tue tresche con gli austriaci, risposi, i tuoi nemici diranno che sei una spia di loro." Si mise a precipitare i suoi passi; il suo volto si offuscò. Non disse più nulla. Il giorno appresso intesi che, senza congedo dagli amici, senza passaporto del governo, senza denari, era partito travestito per la Svizzera". Il Pecchio sembra quasi volersi addossare qualche merito della decisione del Foscolo: è il consueto atteggiamento dei pigmei che il destino conduce ad accostare gli uomini veramente grandi. Ma la decisione del Foscolo maturava già da gran tempo: e proprio a questa povera Milano tanto odiata, a questa che era pur la Milano dei Pellico e dei Confalanieri, spettava il vanto d'aver contribuito alla più profonda e decisiva fra le crisi spirituali del cantore dei *Sepolcri*.

GINO GIULINI



Digitized by Google

# UGO FOSCOLO IN INGHILTERRA

In una lettera del 13 dicembre 1813 ad Andrea Calbo, Ugo Foscolo scriveva queste parole: "*.... raccolto tanto quanto mi basti a vivere mezzanamente agiato, e pienamente indipendente in Italia tornerò a morire a Firenze, e a fabbricarmi un sepolcreto sui poggi di Bellosguardo. Ma forse la fortuna che governa da cieca tutte le umane cose, preciderà anche questi discreti disegni.*„

Sedici mesi dopo, nell'aprile del 1815, il poeta si rifugiava in Svizzera, per poi passare nel settembre del 1816 in Inghilterra, donde non doveva più muoversi. Così la "fortuna„ che governa le umane cose, e la "virtù„ del suo animo fierissimo e generoso, si combinavano ad assegnargli l'esilio perpetuo e la "illacrimata sepoltura„ in terra straniera.

La vita di Ugo Foscolo in Inghilterra, — che forma quasi un romanzo vissuto, artisticamente creato con lo stesso abbandono e la stessa disperazione di Jacopo Ortis, — è oramai notissima quasi in ogni suo particolare, grazie all'appassionata indagine di un gruppo di studiosi italiani. Ma altro ancóra si può probabilmente nascondere negli archivî privati di qualche famiglia inglese i cui maggiori ebbero relazioni con il poeta nostro. Sappiamo infatti che alcuni studiosi stanno frugando in Inghilterra per chiarire qualche particolare e gettare altri nuovi documenti, — per usare la vivida imagine dello Zumbini, — "dentro le bramose canne della critica storica„.

*

Negli undici anni della vita londinese del Foscolo emergono alcuni fatti che suscitano la pietà e la commozione dei posteri. La sua vita creativa si può quasi considerare chiusa con l'inizio dell'esilio; ma lo spirito del Foscolo battaglia ancóra per alcuni anni, in un mare di disgusto e di disinganno, lanciando qua e là sprazzi di luce intellettuale luminosa. Nel disastro materiale della sua vita, la sua passione morale — pur in mezzo ad aberrazioni quasi inspiegabili, a debolezze quasi ridicole — si salva e trionfa nella morte solitaria, gloriosamente. Un uomo dotato di senso più pratico delle cose, meno schiavo delle passioni e dei puntigli, più abile a trattare con gli uomini, avrebbe trovato in Inghilterra benessere, conforti, agi, trionfi. Il Foscolo venne infatti dapprima accolto come si meritava, dalla più eletta società inglese. Lord Holland, Lord Russell, Lord Brougham, l'Hobhouse, il Rogers, William Roscoe, lo Stewart Rose, Lady Dacre, l'ebbero ospite od amico. La sua collaborazione letteraria fu sollecitata dai migliori editori e dalle migliori riviste; e parecchio infatti egli scrisse e stampò in Inghilterra, dove la sua fama di erudito e di critico della letteratura si affermò ancor più onoratamente che non la sua gloria di poeta, inaccessibile, nella sua pienezza, ai più degli Inglesi.

Ma, com'è ben noto, il Foscolo, portò nella vita pratica i furori, le smanie, gl'impulsi, la drammaticità delle crisi spirituali più profonde e nascoste; e l'artista e l'uomo sociale non si abbandonarono mai, ma anzi furono sempre una cosa sola, sempre un'anima tesa e pulsante, sempre all'*acme* dell'esplosione lirica e del grido poetico.

In Inghilterra, anche più che altrove, tali connubî generosi, conducono dritti al disastro. I pochi che, poeti come Shelley e Byron, hanno liricamente vissuto la loro vita, hanno dovuto fare armi e bagagli e passar la Manica. Pensò mai il Fo-

Digitized by Google

scolo a tornare in Italia? Pare di sì; ma dopo la reazione seguíta ai moti del '21, ogni speranza gli s'offuscò, ed egli s'immerse più che mai nel caos di quella sua vita disperata che appare intelligibile solo se la si vede come una continua protesta, ed una continua ribellione generosa contro una realtà implacabilmente nemica.

Uno degli episodi più patetici e dolorosi fu quello delle sue relazioni con Calliroe, la bella nipote di Lord Russell, al secolo Carolina Russell. Il Foscolo aspirava ardentemente a trovarsi una compagna, ed a formarsi una famiglia; e la sua scelta non poteva cader meglio — dal suo punto di vista — che su Carolina Russell. Ma come si può biasimare la Russell per non aver ceduto alle insistenti invocazioni del Foscolo? Il poeta era ormai sopra i quaranta, senza mezzi e senza intenzione salda di procacciarsene, e la sua fama poetica, che la giovane inglese ammirava con entusiasmo, non poteva bastare a vincere i pregiudizi d'una famiglia aristocratica e ricca verso un esule straniero. Il Foscolo, immerso nel suo mondo di pensiero, tutto rivolto al di dentro, non vedeva naturalmente certe cose, siano pur meschine, ma inevitabili della vita; e si disperava e soffriva atrocemente, e inveiva e implorava invano.

Ma se possiamo in fondo ben comprendere il severo contegno di Carolina Russell, non possiamo invece né comprendere né perdonare la volgare e cattiva sfuriata di Sir Walter Scott contro il nostro infelice poeta. L'incensato, adorato, arrivatissimo padreterno di Edinburgo era certo l'uomo più inadatto a comprendere l'esule italiano; ma ciò non basta a spiegare le velenose parole da lui scritte nel suo diario contro il Foscolo. Perchè mai egli lo chiamasse *ugly as a baboon and intolerably conceited....* sempre strillante *like a pig when they cut its throat,* non si capisce, se non forse pensando a qualche litigio ed animosità personale, di cui noi non siamo informati.

E che dire delle sue relazioni con la figlia naturale Miss Floriana Emerytt (il suo vero nome materno era forse Miss Hamilton), e dell'avventura disastrosa del Digamma Cottage, nella costruzione e nell'arredamento del quale il Foscolo diede fondo alle tremila sterline della figlia ereditate dalla nonna; sterline che non bastarono a salvarlo dall'intervento dello sceriffo e dalla minaccia di prigionia per debiti? Abbandonato dai buoni amici, il Foscolo s'era venuto circondando verso il 1822-23 di alcune persone, che sotto il pretesto di traduzioni e di collaborazione letteraria, lo venivano sfruttando, avvantaggiandosi della sua inesauribile generosità. Neppure gl'Italiani gli furono sempre amici; quantunque sia probabile che il Pecchio, nella sua famosa (e quasi verrebbe fatto di chiamarla famigerata) *Vita di Ugo Foscolo,* del 1830, accentui alquanto le ombre. Le accuse ad esempio rivolte a Gino Capponi, furono già assai bene dimostrate vane dal Chiarini

Ma insomma il grande poeta visse materialmente e moralmente solitario, e tale sua solitudine si accentuò paurosamente con gli anni. Nel 1826 venne invitato dai suoi amici di Liverpool (innanzi a tutti il vecchio William Roscoe ed il giovane e promettente Antonio Panizzi) a tenere delle conferenze sulla letteratura italiana nella *Royal Institution* di quella grande città mercantile. Ma il Foscolo si sentiva già crescere il male di dentro e dovette rifiutare l'invito. Era oramai troppo tardi per assumere impegni che del resto non avrebbero che ancor più accasciato il suo spirito, aleggiante sul mare di Zante, sui colli di Bellosguardo, e tra le navate di Santa Croce, troppo staccato e assente dalle vicende squallide della vita pratica che non poteva più dargli nè amore, nè gloria, nè patria. Il resto era per lui l'ombra vana di un sogno.

PIERO RÉBORA

Digitized by Google

# UGO FOSCOLO E IL MITO

Potrei forse anche intitolare: l'originalità, o, la poesia di Ugo Foscolo, poiché nella sua concezione del mito il poeta di Zante raddensa ed esalta tanta parte dell'anima e del canto suo.

Perché il Foscolo ama il mito? Ci sono dei motivi di istinto: la Grecia con le sue splendide visioni è sentita dal poeta come cosa veramente sua, con quella appassionata sincerità nostalgica con cui si ricordano e rivivono le leggende ed i ricordi della propria terra lontana e della propria infanzia. "Né più mai toccherò - le sacre sponde - ove il mio corpo fanciulletto giacque...." Ho visto pochi giorni fa riprodotto un autografo di Diamante, la madre del poeta; era una benedizione pel figlio, in greco e in caratteri greci; cosa da poco, eppure anche per questo mi è sembrato di capire meglio il Foscolo.

C'era veramente anche una tendenza dominante in quel tempo. Parini, Alfieri, Monti, tutti classicisti; perfino Manzoni che faceva l'*Urania;* e nel 1812 il Bodoni stampava squisitamente gl'*Inni agli Dei Consenti;* mentre il Canova non temeva di mettere le sue statue a fianco di quelle antiche; senza parlare poi delle terre straniere. Ma i più si fermavano lì: decorazione, luogo topico ornamentale; invece chi ebbe genio e tempo avanti a sè, andò ben oltre.

Pel Foscolo, a dar nuovo fondamento e contenuto all'istintivo amore del mito, vengono le speculazioni del Conti e più del Vico: le antiche leggende sono con lampi di intuizioni svelate e scrutate; e tutta una passione di storia, di filosofia umana, di "filologia" che mira a scoprire le origini della poesia, vive nelle pagine profonde del filosofo napoletano. Attorno, quasi nessuno vi bada; ma ne sente la verità e la bellezza il Foscolo, e divenuto anch'egli filosofo svolge nei suoi scritti critici tutto un ciclo della Bellezza che, nell'afflato religioso e nello sforzo di condurlo fino all'eterno, si concreta in una teoria del mito.

Il Vico aveva detto in una Degnità della *Scienza nuova:* "Gli uomini prima sentono senz'avvertire; dappoi avvertiscono con animo perturbato e commosso; finalmente riflettono con mente pura": questo "principio delle scienze poetiche" fu così vivo nel Foscolo che non solo lo guidò nelle sue meditazioni estetiche, ma a me pare quasi possa riassumere tutto lo sviluppo ideale e poetico del concetto di mito che egli ebbe e che può come identificarsi con lo sviluppo stesso della sua poesia.

Sensismo, pessimismo, scetticismo, ateismo: questo, dice Ugo, essere la verità, secondo la ragione e la sapienza settecentesca; una cieca fatalità "affatica" il mutar delle cose e prepara all'uomo la morte. Ma proprio la morte diviene l'incubo del suo cuore: e trovare in tanta fugacità l'eterno, ecco l'ideale direi religioso del suo spirito. Di qui nasce la gioia del mito, perchè nasce il bisogno della Bellezza e della poesia, solo principio di eternità.

La Bellezza è la divinità del Foscolo; divinità, prima beante e rasserenatrice. Fino dal 1794 si leva ad essa il suo quasi fanciullesco inno; e nel dolente *Ortis* la bellezza della natura e specialmente quella purissima di Teresa possono sole divertire dalla sua passione Jacopo; ché la beltà è il "genio benefico della natura" che "eterna la vita dell'universo" senza del quale "il mondo sarebbe caos, la natura notte e deserto". Si sente dunque fin d'ora l'azione nuova della divinità, non più — come del resto anche nei sonetti — solo confortatrice ma già

Digitized by Google

datrice di eterno. La lotta religiosa fra l'effimero e l'immortale è iniziata; e la fine di Jacopo è la rinascita di Ugo.

Ecco le odi: tutte due, notiamolo, sono scatto di reazione a un pericolo della beltà: sia che la dama cada da cavallo sia che cada malata; nella prima, alla Pallavicini, comincia l'adorazione della Bellezza, la quale istintivamente è "idoleggiata„ nel mito, come merita tutto ciò che ci alza sopra la confusa e fugace realtà; ma nella seconda all'amica risanata, scoppia quel grido profondo, rivelatore che della Bellezza vanta o prega l'eternità.

*

A questo istinto che nella Bellezza cerca il conforto e l'eterno, ormai si aggiunge la riflessione commossa: quel che prima il poeta "sente senza avvertire„ ora "avverte con animo perturbato e commosso„. Ci avviamo alla vera originalità nell'espressione poetica del mito, ed al capolavoro.

Rileggiamo le ultime strofe dell'ode all'amica risanata: non più le dee sono termini di confronto per nobilitare la dama caduta da cavallo; ma — vichianamente — nel mito si supera la separazione fra cielo e terra, fra caduco e eterno: la poesia che foggia i miti dà veramente l'eternità; e nell'apoteosi della Bellezza si crea di questa come la religione, non solo perchè essa vince il tempo ma perchè per essa la vita diventa "morale„ e trova una ragione ideale che anima a grandi cose. Artemide, Bellona, Venere furono creature mortali, ma la Fama e la Poesia le cantarono dee e dee divennero: come eterna diverrà la donna che egli canta. La poesia d'amore diviene quasi un canto religioso; e allora comprendiamo quell'apparente contrasto fra la passione viva nel cuore del Foscolo, e la meditata e quasi solenne espressione poetica. È ingiusto dire fredde le odi, tanto di affetto e ammirazione freme in chi così lungamente descrive le due amiche; ma il poeta gode di far eterna e pura la passione nell'ideale religioso della Bellezza: e così trova veramente la beata serenità. Ecco quasi la generazione spontanea del nuovo concetto mitico còlto in un momento di creazione artistica.

La soluzione del problema della morte nella religione della Bellezza già è data dalle odi: ma è una soluzione individuale; perché diventi umana, cioè comune a tutti e non solo estetica ma morale, bisogna che anche nel canto il poeta consideri, più che vicende personali, i grandi fatti sociali. Dall'età divina si passa all'età eroica. "Pur troppo la nostra poesia non può avere né lo scopo né i mezzi de' Greci e delle nazioni magnanime; però, massimi fatti e straordinari destano la poesia storica, face illuminatrice dell'antichità„. Ma tutta la vita. tutta la storia è potenzialmente poesia: poiché ogni uomo, o almeno ogni età vuole e può far grande se stessa attuando gesta eroiche.

Siamo ai *Sepolcri:* che nascono da tutto questo travaglio più che dagli influssi della poesia cimiteriale.[1]) L'Italia è rivelata a se stessa dalla sua storia: Santa

[1]) Mi sembra quindi giusta e ingiusta nello stesso tempo la tesi dell'ampio volume di T. Lucrezio Rizzo, *La poesia sepolcrale in Italia.* In-8, pp. 300. — Napoli, Ed. Perrella, (Bibl. della "Rassegna„). Va bene negare il prevalente influsso dei preromantici inglesi (l'aveva già detto chiaro il Foscolo) ma non quasi sostituire a quella idea, l'altra che vorrebbe mostrare come i *Sepolcri* si innestino a una tradizione di poesia sepolcrale italiana (anche dell'Ariosto! anche del Guidi!); troppo dissonante è in se stessa quella poesia per costituire una tradizione. E poi l'autore stesso dopo aver percorso tutti i cimiteri poetici d'Italia per trovarvi il Foscolo, è pur costretto a confermare che i veri *Sepolcri* foscoliani vengono solo dalle idee e dai sentimenti del poeta. La funebre corsa è certo fatta da un erudito viaggiatore, anche se qualche angolo solitario è rimasto fuori della sua vista: ma per forza resta una guida, più che una storia.

Digitized by Google

Croce educa a una nuova Maratona. Ma il carme converge e si sublima tutto nell'ultima parte, così foscoliana. La morte è vinta per l'illusione e per la storia; ma sopra tutto per ciò che può dare veramente l'eternità: la poesia, che vivendo del meraviglioso si esprime nel mito. E non più mito di pura invenzione ma quasi naturale istintiva espressione di una legge storica vichiana: quel che fu sarà ancora di nuovo. Ed ecco la vicenda di Troia, e la tomba di Ilo, e Cassandra che piange, e Omero, la poesia, che gli Argivi eternerà col canto; ma come la gente di Troia si rinnova in Roma ("onde fu.... il regno della Giulia gente„), l'antica tomba ora è in Santa Croce, Cassandra è la voce triste dell'Italia che teme e spera, Omero il Foscolo stesso che glorifica e incuora: e anche per l'Italia tornerà Maratona.

*

Il concetto, l'ideale foscoliano della mitologia ha raggiunto la pienezza: non più falso ornamento (chi ricorderebbe qui il Sermone del Monti?) non più solo veste allegorica per esprimere qualche concetto (come per esempio le fini favole del *Giorno* pariniano) ma una compenetrazione reale, oggettiva, fra mito e storia, bellezza e morale, fantasia e verità; nel cercare il fantastico, il Foscolo ha trovato il vero: e non ostante tante differenze, che egli nelle osservazioni al *Carmagnola* ci tiene a notare, pensiamo al Manzoni.

Per questa più lunga e profonda via il poeta dei *Sepolcri* si ricongiunge a certi principii dell'ammirato Conti: come col Vico pensa che il vero e il fatto si convertono, col Conti ammette che il bello e il buono si identificano. Ormai il Foscolo è spinto dal suo stesso entusiasmo; il poeta cede in parte al filosofo; e il mito assume importanza per sé, non come forma di bellezza ma come sintesi di realtà.

Ora il Foscolo parla di una "metafisica del bello„ e nella poesia vuole si integrino tre "sistemi„: uno "metafisico„ che rivela le idee, uno "storico„ che queste idee mostra nel loro influsso sociale, uno "poetico„ che alla realtà dà con la bellezza l'eterna e quasi religiosa forma del mito. La religione della Bellezza diviene quasi una teologia, una compiuta arcana sapienza; e il mito può, come negli antichissimi tempi, compenetrarsi con tutte le forme dell'umana civiltà. Questo, vogliono come le *Grazie:* simbolo della forza morale e religiosa del Bello che conduce alle età civili e poi all'immortalità. I tre inni sono la più piena ma anche la più voluta attuazione poetica della teoria foscoliana del mito: e, come punto d'arrivo, non fervono più di passione; contemplazione religiosa, ormai fuori dall'angoscia e dalla crisi. Per ciò mai come ora il poeta è olimpico artista e vagheggiatore; rasserenato e calmo, si contenta del gioco dell'imaginazione, come avesse vinto i travagli dell'*Ortis* o le ansie dei *Sepolcri:* gli basta insegnare; e pare che a poco a poco, come davvero nell'inno III, si esca dalla vita per entrare nell'astratto. Ha così dunque il Foscolo compiuto in sé il ciclo vichiano delle conoscenze: da esso egli "riflette con mente pura„.

AUGUSTO VICINELLI

*È uscito:*

ITALO ZINGARELLI

LA GRANDE BALCANIA

FRATELLI TREVES, EDITORI L. 14

Digitized by Google

# BIBLIOGRAFIA FOSCOLIANA (1920-1927)

Gli studi foscoliani hanno sempre avuto numerosi cultori. Angelo Ottolini nella sua importante *Bibliografia*[1] ci addita più di tremila pubblicazioni, edite in Italia e fuori, dal 1796 al 1920. In questi ultimi tempi il Foscolo è stato sempre vivo negli studî come negli affetti degli Italiani, e le sue tragedie, le poesie, gli studî storici e letterarî hanno trovato numerosi illustratori. È stata ristampata l'edizione delle *Opere* e sono stati ripubblicati vari componimenti poetici con note e commenti di C. Zacchetti, G. Zonta, E. Bellorini, A. Donati ed altri.[2]

Abbiamo poi avuto edizioni dell'*Ortis*, del *Viaggio sentimentale*,[3] degli studî letterari,[4] e A. Boselli ha tradotto, e illustrato in più saggi, un ignorato scritto su la rivoluzione napoletana che il Foscolo pubblicò in inglese.[5] La corrispondenza, specie quella amorosa, ha trovato anch'essa vari editori.[6] Dobbiamo, inoltre, alla casa Treves un nitido ed elegante volume de *Le più belle pagine*, scelte da A. Sòffici, il quale pubblicò ne "La Tribuna„ parte della dotta prefazione da lui premessa alla scelta.[7]

R. Castelli, E. Donadoni ci dicono, in buoni studi, della vita e dell'opera in generale del poeta; uno studio veramente completo ed esauriente c'è d'attendersi da C. Antona Traversi e A. Ottolini che hanno ora pubblicato il primo volume del loro *Ugo Foscolo*.[8]

Notizie particolari, non sempre nuove, su la vita agitata e sulla multiforme attività dell'artista abbondano: L. Rava ci dice del Foscolo giornalista;[9] brevi note, qualche volta polemiche, si hanno su la sua vita militare,[10] si parla anche dell'insegnamento universitario e con esso delle persecuzioni politiche[11] che consigliarono il poeta a cambiare più volte dimora e infine a involarsi nella lontana Inghilterra,[12] dalla quale non dovea far ritorno in patria che dopo la morte.[13]

Le amiche del Foscolo furono molte ed è naturale che si trovi spesso argomento per parlarne.[14]

Varia e interessante è la produzione su la personalità artistica, letteraria e politica del Foscolo; a lumeggiare la complessa individualità del poeta son venuti fuori giudizi acuti e buone interpretazioni. Gli studî di G. Citanna, G. Manacorda, B. Croce, penetrando il senso vasto e profondo della poesia e dell'arte del Foscolo, costituiscono indubbiamente una conquista per la critica, e sono le più rappresentative pubblicazioni del periodo di cui ci occupiamo.[15] Su l'*Ortis* abbiamo, oltre alla ristampa dell'opera del Graf, qualche studio in prevalenza comparativo;[16] sui *Sepolcri* c'è qualche lavoro raccomandabile oltre quello del Rizzo che tratta, con grande cura, della poesia sepolcrale;[17] del teatro si è occupato E. Flori;[18] P. Verrua ci dice delle *Grazie* prefoscoliane.[19] Sul *Viaggio sentimentale* e sull'influenza esercitata dallo Sterne sul Foscolo ci ha lasciato un notevole lavoro G. Rabizzani;[20] M. Azzolina ci parla delle idee estetiche del poeta,[21] e del Foscolo pensatore, critico, storico, uomo politico e patriota abbiamo alcuni studî interessanti.[22]

Paralleli letterarî tra il Foscolo e altri scrittori non ne sono mancati.[23] Un utile lavoro è poi quello di M. Naselli che riferisce i giudizi dei contemporanei e dei posteri su l'opera del poeta.[24]

Tra le note di varia importanza e natura, di argomento diverso, spesso ricche di numerosi documenti, in special modo segnaliamo quelle di C. Antona Traversi, vecchia conoscenza degli studiosi del Foscolo.[25]

N. D. Evola

1) Ottolini A., *Bibliografia foscoliana*. In-16, pp. x-396. — Firenze, Battistelli, 1921, (recensioni: V. Cian in "Giornale storico letteratura italiana„, 1922, vol. 80°, pag. 172-194; B. C. in "La critica„, 1922, pag. 176; L. Rava in "Nuova antologia„, 16 novembre 1921, pag. 140-143).

2) Foscolo U., *Opere edite e postume*. Nuova edizione. Vol. 12° in-16. — Firenze, Le Monnier, 1924; F. U., *Le poesie*. Edizione completa per cura di G. Biagi. In-16, pp. 200. — Firenze, Sansoni, 1920; F. U., *Poesie liriche e satiriche*. Terza edizione riscontrata su tutte le ristampe. In-24, pp. xxv-349. — Firenze, Barbèra, 1921; F. U., *Tragedie e traduzioni*. Terza edizione completa, riscontrata su tutte le stampe. In-24, pp. 357. — Firenze, Barbèra, 1921; F. U., *Liriche scelte*. Con introduzione e note di A. Ottolini. In-16, pp. xxxv-144. — Firenze, Bemporad, 1921; F. U., *Liriche, Sepolcri e passi scelti da le Grazie, le tragedie, le traduzioni*. Con introduzione e commenti di C. Zacchetti. In-8, pp. 275. — Palermo, Sandron, 1921; F. U., *Liriche scelte, I Sepolcri e Le Grazie, Frammenti di tragedie*. Con commento di S. Ferrari. Seconda edizione riveduta, corretta e accresciuta da O. Antognoni. In-16, pp. xvi-186, (ristamp. 1924 e 1926). — Firenze, Sansoni, 1922; F. U., *Dei Sepolcri*. Interpretaz. del dott. P. Donnini, appendice contenente il giudizio di F. De Sanctis sul *Carme*. In-16, pp. 50. — Aquila, Vecchioni, 1924; F. U., *Liriche*. Scelte e annotate a cura di F. Maggini. In-16, pp. 44. — Firenze, "La Voce„, 1924; F. U., *I Sepolcri*. Con introduzione e note di M. Grancelli. In-16, pp. 47. — Torino, Tip. Internazionale, 1925; F. U., *Poesie*. Introduzione e note di G. Zonta. In-16, pp. 264. — Torino, U. T. E. T.; F. U., *Poesie*. In-16, pp. 599. — Firenze, Salani, 1926; F. U., *Poesie scelte*. Con note di E. Belloni. In-16, pp. iv-144. — Torino, Paravia, 1926, (recens.: E. Filippini, in "La rassegna„, 1927, pag. 24-25); F. U., *Liriche scelte: I Sepolcri, Le Grazie*. A cura di G. A. Ceriello. In-8, pp. 220. — Milano, Signorelli, 1926, (recens.: E. Filippini, in "La rassegna„, 1927, pag. 27-28); F. U., *Poesie*. Con prefazione di G. Mazzoni. In-24, pp. xvi-350. — Firenze, Barbèra, 1926; F. U., *I Sepolcri e liriche scelte*. Con intro-

Digitized by Google

duzione e commento di G. Romeo. In-16, pp. 143 (rist.). — Palermo, Trimarchi, 1926; F. U., *Sonetti, Odi, I Sepolcri, Saggi delle Grazie e delle prose letterarie.* A cura di S. Scandurra. In-16, pp. 168, Catania, 1926 (recens.: "La civiltà cattolica", 1927, vol. 2°, pag. 350-351); F. U., *Poesie: odi e sonetti, la Chioma di Berenice, i Sepolcri, poesie varie, le Grazie.* Prima edizione compiuta con note a cura di A. Donati. In-16, pp. XVI-262. — Roma, Albrighi, Segati e C., 1927, (recens.: E. Filippini in "La rassegna", 1927, pag. 25-27); *Poesie,* con prefazione di Ettore Allodoli. In-16, pp. 127. — Firenze, "Rinascimento del Libro", 1927

3) Foscolo U., *Prose.* A cura di V. Cian. Vol. 3° in-8, pp. 239. (I primi due volumi furono pubblicati nel 1912-13). Collez. "Scrittori d'Italia". — Bari, Laterza, 1920; F. U., *Le prose.* Commentate da N. Addamiano. In-16, pp. 425. — Palermo, Sandron, 1926, (recens.: B. Mig. in "Nuova antologia", 1° giugno 1927, pag. 381); F. U., *Prose.* Due volumi in-16, pp. 220-250. — Firenze, Salani, 1926; F. U., *Ultime lettere di Jacopo Ortis.* Premesse le considerazioni morali scritte nel 1817 da G. Scalvini. In-16, pp. XXX-154. — Firenze, Le Monnier, 1920; F. U., *Ultime lettere di Jacopo Ortis.* In-16, pp. 216. — Milano, Tip. Unione Coop., 1923; F. U., *Ultime lettere di Jacopo Ortis.* Mit Anm. u. e. Vorw. v. P. di Mayo-Gelati. In-8, pp. VIII-108. — Eidelberg, Groos, 1924; F. U., *Le ultime lettere di Jacopo Ortis.* A cura di G. Bertacchi. In-24, pp. XXXVII-333; F. U., *Ultime lettere ecc. con i framm. d'un rom. autob.* a cura di N. Vaccaluzzo. In-16, pp. CXXXIII-217, Catania, Galàtola, 1927. — Firenze, Barbèra, 1926; Sterne Lorenzo, *Viaggio sentimentale di Yorick lungo la Francia e l'Italia.* Traduzione di D. Chierico (Ugo Foscolo), con introduzione di M. Vanni. In-16, pp. 179. — Milano, Signorelli, 1926, (recens.: E. Filippini in "La rassegna", 1927, pag. 28-29).

4) Foscolo U. *L'orazione inaugurale.* A cura di G. Dolci. In-16, pp. XXV-156. — Lanciano, Carabba, 1922; F. U., *Estetica e politica (1778-1827).* A cura di D. Bulferetti. In-16, pp. 114. — Torino, Paravia, 1924; F. U., *Saggi letterari.* Introduzione e note di M. Fubini. In-16, pp. LXXII-234. — Torino, U. T. E. T., 1926.

5) Foscolo U., *La rivoluzione napoletana degli anni 1798-1799. Racconto di Ugo Foscolo.* Traduzione dall'inglese di A. Boselli in "Rassegna storica del Risorgimento", 1926, anno XIII, pag. 310-332, 668-684; Boselli A., *Uno scritto ignorato di Ugo Foscolo: (La rivoluzione napoletana del 1798-1799),* in "Giornale storico della letteratura italiana", 1924, vol. 83°, pag. 96-113; B. A., *La morte di F. Caracciolo e Lady Hamilton,* (da uno scritto sconosciuto di Ugo Foscolo), in "Aurea Parma", anno IX, 1925, pag. 79-83; B. A., *Una pagina di storia maltese in uno scritto ignorato di Ugo Foscolo* in "Melita", (Malta), 1925, pag. 153-161.

6) Foscolo U., *Lettere amorose ad Antonietta Fagnani.* Pubblicate per cura di G. Mestica, con discorso. Terza edizione. In-16, pp. XCII-356. — Firenze, Barbèra, 1920; F. U., *Lettere d'amore.* In-32, pp. 224. — Milano, Facchi, 1922; F. U., *Lettere d'amore.* A cura di F. Carlesi. In-16, pp. XXIII-493. — Sancasciano Val di Pesa, Soc. Ed. Toscana, 1924; F. U., *Lettere inedite.* Pubblicate da U. Da Como in "Nuova antologia", anno LXII, 1° giugno 1927, pag. 268-284, (recens.: "Il Marzocco", 1927, n. 24).

7) Foscolo U., *Le più belle pagine.* Scelte da A. Soffici. In-16, pp. 319. — Milano, Fratelli Treves, 1922; Soffici A., *Ugo Foscolo.* In "La Tribuna", 29 settembre 1922.

8) Castelli R., *Il Foscolo.* In-16, pp. 203. — Fabriano, Gentile, 1924, (recens.: G. Citanna in "La critica", 1925, pag. 241-242; G. Giuliani in "Sicilia nuova", 29 agosto 1925; F. Biondolillo in "Leonardo", 1926, pag. 276; Donati A., *Ugo Foscolo.* In-16, pp. 82. — Roma, Formiggini, 1927; Antona Traversi C., Ottolini A., *Ugo Foscolo.* Vol. 1°: *Adolescenza e giovinezza (1778-1804).* In-4, pp. 287. — Milano, "Corbaccio", 1927.

9) Rava L., *Le prime armi di Foscolo giornalista: Il Mercurio d'Italia.* In "Rivista d'Italia", vol. 1° pag. 257-279, anno XXVII, 1924; R. L., *Ugo Foscolo giornalista a Milano.* In "Rivista d'Italia", anno XXIII, 1920, vol. 1°, pag. 381-411).

10) Guardione F., *Ugo Foscolo nella vita militare,* in "L'Ora", 2 novembre 1924; Mazzoni G., *Abati, soldati, attori, autori del Settecento.* In-8, pp. 250, (a pag. 333-368: *Ugo Foscolo al fuoco*). — Bologna, Zanichelli, 1924; Scardaoni F., *Ugo Foscolo al fuoco,* in "La Tribuna", 17 febbraio 1925; Gatti A., *Ugo Foscolo al fuoco.* in "Corriere della Sera", 11 marzo 1925; Gurrieri A., *Il servizio militare di Ugo Foscolo,* in "Giornale di Sicilia", 2 aprile 1925; Guardione F., *Amenità biografiche e storiche su Ugo Foscolo,* in "L'Ora", 4 aprile 1925; Linguaglia P., Per il centenario foscoliano (1827-1927): *Il cittadino Foscolo capitano aggiunto,* in "Il pensiero", n. 46, 25 dicembre 1926; De Lisa G., A proposito di *Foscolo capitano aggiunto,* in "Il pensiero", n. 2, 8 gennaio 1927; Cervesato A., *Ugo Foscolo. Soldato e scrittore militare,* in "Giornale di Sicilia", 25 marzo 1927.

11) Sanesi I., *L'insegnamento universitario del Monti e del Foscolo,* in "Contributi alla storia dell'Università di Pavia". — Pavia, Tip. Cooperativa, 1925; Barbiera R., *Voci e volti del passato.* In-16, pp. 250, (a pag. 3-5: *Ugo Foscolo diffamato dalla polizia austriaca*). — Milano, Fratelli Treves, 1920; Colini Baldeschi E., *Istruzione e Università di Bologna invigilate dalla polizia segreta pontificia,* in "L'Archiginnasio", anno XVIII, n. 1-3, (si parla di Ugo Foscolo), 1923; Lombroso A., *Il Foscolo e l'Austria,* in "Giornale di Genova", 1924.

Digitized by Google

12) Bosiak, *La dimora di Ugo Foscolo a Milano,* in "Tutto„, anno VIII, n. 23, 1926; Ottolini A.' *Ugo Foscolo a Bergamo,* in "Rivista di Bergamo„, anno V, n. 4, 1926; Rava L., *I francesi a Milano* (1796-98): *Il conte Giovio, il conte Gorani e Ugo Foscolo,* in "La cultura moderna„, anno XXIX, n. 7, 1920; Ghisleri A., *Il primo dei grandi esuli del Risorgimento:* (Ugo Foscolo), in "Il secolo XX„, anno XXI, n. 2, 1922; Manzoni R., *Gli esuli italiani nella Svizzera:* (da Foscolo a Mazzini). In-8, pp. XVI-173. — Milano, Caddeo, 1922; *Foscolo Ugo e Giuseppe Mazzini nell'esilio di Londra,* in "Trentino„, febbraio 1927.

13) *La relazione al Parlamento sulla traslazione delle ceneri di U. Foscolo,* in "L'Ora„, 26 novembre 1924; *Un ricordo storico per la traslazione della salma di U. Foscolo,* in "L'Ora„, 15 novembre 1925; Belsito Prini O., *Come la salma di Foscolo tornò in Patria,* in "Nuova antologia„, anno XLI, 16 luglio 1926, pag. 231-233; Ziino M., *Centenario foscoliano: Il trasporto della salma a Firenze,* in "Il Marzocco„, anno XXXII, n. 18, 1927.

14) Braccesi E., *Gli amori di Ugo Foscolo,* in "La scena illustrata„, n. 5-6, 1920; Irnerio, *Lettere amorose del Foscolo* (ad A. Fagnani), in "Le lettere„, anno I, n. 14, 1920; Ottolini A., *Ugo e Francesca,* in "I laghi lombardi„, anno II, n. 17, 1920; Bertoni G., *Fra le amiche di Ugo Foscolo,* in "Arte e vita„, anno III, n. 10, 1922; Stella M., *Studi foscoliani: La donna gentile,* in "L'Ora„, 30 giugno 1922; Montanari A., *La donna gentile del Foscolo,* in "Aurea Parma„, anno VII, n. 1, 1923; Niceforo N. (E. Del Cerro), *Ugo Foscolo e la contessa Antonietta Arese,* in "L'Ora„, 25 giugno 1924; N. N., *Ugo Foscolo e Quirina Mocenni Magiotti,* in "L'Ora„, 10 luglio 1924; Gasparini L., *Ugo Foscolo e una celebre suonatrice d'arpa.* (Tre lettere inedite), in "Rivista d'Italia„, anno XXVIII, 1925, vol. I, pag. 829-840; Madesani S., *Note sugli espistolari amorosi di Foscolo e Mirabeau,* in "Nuova antologia„, anno LXI, 1 marzo 1926, pag. 57-68.

15) Citanna G., *La poesia di Ugo Foscolo,* saggio critico. In-8, pp. X-141. — Bari, Laterza, 1920, (recensioni: V. Cian in "Giornale storico della letteratura italiana„, vol. 80°, pag. 172-194; C. De Lollis in "Rivista di cultura„, 1921, vol. 3°, pag. 29-32; "Nuova rivista storica„, 1922, pag. 608-610; G. Brognoligo in "Rassegna critica di letteratura italiana„, 1921, pag. 258-260; B. C. in "La critica„, 1923, pag. 104-107; C. Sgroi in "La rassegna„, 1922, pag. 227-229; 1923, pag. 55-57; C. Sgroi in "Giornale dell'isola letteraria„, 5 dicembre 1921; Manacorda G., *Studi foscoliani.* In-16, pp. 331. — Bari, Laterza, 1921, (recensioni: G. Citanna in "La critica„, 1921, pag. 293-296; V. Cian in "Giornale storico della letteratura italiana„, 1922, vol. 8°, pag. 172-194; C. De Lollis in "La cultura„, 1922, vol. 1°, pag. 565-568); Croce B., *Note sulla poesia italiana e straniera nel secolo decimonono. XVIII: Foscolo,* in "La critica„, anno XX, 1922, pp. 129-139; Croce B., *Poesia e non poesia. Note sulla letteratura europea del secolo XIX.* In-8, pp. 332. — Bari, Laterza, 1923, (il cap. VIII dedicato al Foscolo); Cippico A., *The poetry of Ugo Foscolo.* In-8, pp. 15. — London, Milford, 1926; Biondolillo F., *Ugo Foscolo e l'immortalità della poesia,* in "Nuova antologia„, anno LXII, 1 giugno 1927, pag. 285-293.

16) Graf A., *Foscolo, Manzoni, Leopardi.* In-8, pp. VIII-638. Nuova edizione. — Torino, Chiantore, 1924; De Stefano F., *Chi è la Teresa dell'Ortis.* Studio critico psicologico, con appendice di varie lettere inedite di G. A. Martinetti all'autore. In-16, pp. 116. — Ragusa, Piccitto, 1920; Rizzi F., *Un esemplare parmense dell'"Jacopo Ortis„,* in "La bibliofilia„, anno XXIV, 1923, pag. 362-365; Bianchi L., *Werther e Jacopo Ortis.* In-8, pp. 28. — Melfi, Liccione, 1924; Pieper K., *Werther und Jacopo Ortis,* in "Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen„, 1925, vol. 148°, n. 3-4; Bitelli G., *Le tre varianti dell'Jacopo Ortis,* in "Giornale della libreria„, anno XXXIX, 1926, pag. 516-517; Petrucci G., *Lo "Jacopo Ortis„ del Foscolo e il "René„ di Chateaubriand,* in "Tutto„, anno VIII, n. 24, 1926, pag. 17-18; Giuliani G., *Rileggendo "Le ultime lettere di Jacopo Ortis„,* in "Sicilia nuova„, 26 gennaio 1927.

17) Alessio F. S., *I Sepolcri di Ugo Foscolo tradotti in latino da Domenico Musone,* in "Calabria letteraria„ 1920, anno I, n. 1; Brambilla E., *Due luoghi oscuri della Ginestra e dei Sepolcri,* in "Marzocco„, anno XXVI, n. 22, 1921; Rampolla F., *Le ombre dei Mani: saggio sui Sepolcri.* In-8, pp. 26. — Messina, Principato, 1922; Mannucci F. L., *Il pindarismo dei "Sepolcri„ di Ugo Foscolo,* in "Annuario del R. Istituto Tecnico di Genova„, 1923; Tribaudino L., *Riflessione sul carme dei Sepolcri.* In-16, pp. 15. — Casale Monferrato, Pezzana e Calvi, 1923; Viscardi A., *I Sepolcri di Ugo Foscolo,* in "Conferenze e prolusioni„, anno XVI, n. 7, 1923; Zardo A., *Le sepolture nelle chiese,* in "Il Marzocco„, anno XXVIII, n. 39, 1923; Foratti A., *Ritmo e suoni nei Sepolcri di Ugo Foscolo,* in "Annuario del R. Liceo Scientifico di Ferrara„, 1923-24; Rizzo T. L., *La poesia sepolcrale in Italia.* In 8, pp. VIII-323. — Napoli, Perrella, 1927.

18) Flori E., *Il Teatro di Ugo Foscolo, con un'appendice sul pensiero foscoliano.* In-8, pp. 183. — Bologna, Zanichelli, 1925; Pompeati A., *Il teatro del Foscolo,* in "Il Marzocco„, anno XXX, n. 49, 1925.

19) Verrua P., *Grazie prefoscoliane,* in "Atti del R. Istituto veneto di scienze, lettere ed arti„, 1926, vol. 85°, parte II, pag. 495-510.

20) Rabizzani G., *Sterne in Italia. Riflessi nostrani dell'umorismo sentimentale.* In-8, pp. XXXIX-266, — Roma, Formíggini, 1920, (recensioni: C. De Lollis in "Rivista di cultura„, 1920, vol. 1°,



Digitized by Google

pag. 136-137; M. CERINI in "Rassegna critica della letteratura italiana", 1920, pag. 266-270; V. CIAN in "Giornale storico della letteratura italiana", 1921, vol. 77°, pag. 342-347; R. ZAGARIA in "Rassegna critica della letteratura italiana", 1922, pag. 262-268).

21) AZZOLINA M., *Le idee estetiche del Foscolo.* In-16, pp. 122. — Caltanissetta, Tip. Ospizio beneficenza 1921.

22) BULFERETTI D., *Scrittori italiani con notizie storiche e analisi estetiche: Ugo Foscolo.* In-16, pp. 114. — Torino, Paravia, 1924, (recensione: E. RHO in "Risorgimento italiano", 1925, vol. XVIII, pag. 708-709); FAGGI A., *Il Foscolo critico,* in "Il Marzocco", anno XXXI, n. 47, 1926; MARAVIGNA P., *Ugo Foscolo, Carlo De Cristoforis e Luigi Russo scrittori militari,* in "Alere Flammam", anno III, 1925, pag. 517-540; RAVA L., *La politica estera di Ugo Foscolo,* in "La lettura", anno XX, n. 9, 1920; OTTOLINI A., *Napoleone nella mente del Foscolo,* in "Nuova antologia", 16 settembre 1921, pag. 155-160; ROSA P., *Dante e l'Italia in Foscolo, Mazzini, Gioberti, Tommaseo.* — Potenza, Marchesiello, 1921; RAVA L., *Ugo Foscolo, Giuseppe Mazzini,* in "La lettura", anno XXII, n. 7, 1922; GUARDIONE F., *Ugo Foscolo e l'Italia,* in "Endimione", anno I, n. 10, 1924; GUARDIONE F., *Ugo Foscolo e la italianità del suo pensiero.* In-8, pp. 20. — Palermo, Sanzo, 1926.

23) CHIAPPELLI A., *Da poeti antichi e moderni. Paralleli letterari: .... Orazio e il Foscolo....* in "La rassegna", anno XXVIII, 1920, pag. 39-50; ELISEI R., *Orazio, Foscolo e Bindi* in "Annuario del R. Liceo Forteguerri di Pistoia", anni 1924-1926; PADULLI P., *Il mancato incontro Foscolo-Alfieri* in "Pagine libere", 1920, pag. 497-505; LAMBORIZIO P., *Vittorio Alfieri, Ugo Foscolo e Giosue Carducci classici e patrioti. Pensieri di critica.* In-8, pp. 36. — Alessandria, Tip. Cooperativa, 1923; NASELLI M., *Foscolo e Leopardi: saggio.* In-8, pp. 50. — Catania, Rizzo, 1921; SPARITO G., *Foscolo e Leopardi nella grande lirica nazionale.* In-8, pp. 22. — Catania, Monachini, 1923; GUARDIONE F., *Ugo Foscolo nella mente di G. Leopardi* in "L'Ora", 25 febbraio 1925 (ora nel vol. *Ugo Foscolo,* 2ª edizione, in-8. pp. 296, Palermo, Sanzo, 1926, alle pp. 127-130); CIAN V., *Machiavelli e Foscolo* in "Gerarchia", anno VII, 1927, pag. 247-277; CÉZILLY M., *Ugo Foscolo et quelques-uns des nos écrivains* in "Nouvelle revue d'Italie", anno XIX, serie 9, vol. 7°-8°, 1922; B. D. M., *Ancora il Foscolo e Madama di Staël* in "Il Marzocco", anno XXXII, n. 19, 1927.

24) NASELLI M., *La fortuna del Foscolo nell'Ottocento.* In-8, pp. XX-441. — Napoli, Perella, 1923, (recensioni: "La civiltà cattolica", vol. 1°, 1924, pag. 440-441; V. CIAN, in "Giornale storico di letteratura italiana", vol. 84°, 1924, pag. 163-164; N. ADDAMIANO, in "Rassegna critica di letteratura italiana", 1925, pag. 268-272; W. KLEMPERER, in "Deutsche Literatuzzeitung", n. 50, 1926.

25) BORGESE G. A., *Storia della critica romantica in Italia.* N. Ed. In-16, pp. 300. — Milano, Fratelli Treves, 1920, (nel cap. XIII si parla di Ugo Foscolo); SQUASSINA A., *Studio sull'epistolario foscoliano.* In-8, pp. 89. — Brescia, Apollonio, 1921; RAVA L., *Note foscoliane* in "La cultura moderna", aprile 1922; R. L., *Ugo Foscolo in memoria di Francesco Horner, con la lettera al figlio di Lord Holland* in "Rivista d'Italia", anno XXV, vol. 1°, 1922, pag. 65-70; ANTONA TRAVERSI C., *Briciole foscoliane.* In-16, pp. IX-149. — Città di Castello, "Il Solco", 1923, (recensione: V. CIAN, in "Giornale storico della letteratura italiana", vol. 84°, 1924, pag. 163-164); PICCOLO F., *Zodiaco letterario.* In-16, pp. XIII-204. — Firenze, Vallecchi, 1923, (si parla del Foscolo), (recens.: R. DUSI, in "Giornale storico della letteratura italiana", 1924. vol. 84, pp. 185-187); GUARDIONE F., *Pel centenario della morte di Ugo Foscolo* (14 settembre 1827) in "L'Ora", 14 settembre 1924; *Cospiratori (I) bresciani del '21 nel primo centenario dei loro processi.* Miscellanea di studi a cura dell'Ateneo di Brescia, MCMXXIV. In-16, pp. 100. — Brescia, Tip. Istituto Figli di Maria, 1924, (contiene uno studio di P. GUERRINI su *Il carteggio degli Ugoni* in cui trovasi un elenco di manoscritti autografi del Foscolo); ZONTA G., *L'anima dell'Ottocento.* In-8, pp. 250. — Torino, Paravia, 1924, (a pag. 43-82, Foscolo); CIAFARDINI E., *Un sonetto del Foscolo ed i suoi critici.* In-8, pp. 15. — Napoli, Tip. Artigianelli, 1925; GIULINI A., *Intorno ad una satira foscoliana* in "Il Marzocco", anno XXX, n. 50, 1925; OTTOLINI A., *Ugo Foscolo e sua figlia* in "La cultura moderna", anno XXXIV, n. 10, 1925; VOLPATO C., *Foscoliana,* di FRANCESCO SCALINI in "Giornale storico della letteratura italiana", vol. 86°, 1925, pag. 113-126; ANTONA TRAVERSI C., *Ugo Foscolo.* Raccolta di studi con documenti rari ed inediti. In-16, pp. 355. — Milano, "Corbaccio", 1926, (recensioni: L. DRAGO, in "La rassegna", 1926, pag. 191-192; A. OTTOLINI, in "Libri del giorno", 1926, pag. 575-576; G. SANTANGELO, in "Bibliografia fascista", n. 8, 1926); GUARDIONE F., *Ugo Foscolo. Scritti vari. Un discorso e alcune lettere di Ugo Foscolo.* Appendice: *Monumenti foscoliani in Santa Croce e in Palermo.* In-8, pp. 296. — Palermo, Sanzo, 1926, (recens.: A. OTTOLINI, in "Libri del giorno", 1926, pag. 576; E. R., in "Rivista d'Italia", vol. 30, 1926, pag. 515-516); LORENZONI G., *Un poeta tedesco traduttore del Foscolo: (G. E. Hilscher)* in "Il lavoro d'Italia", 11 settembre 1926; MAZZONI G., *Per una ristampa delle poesie di Ugo Foscolo* in "Malta letteraria", N. S., anno I, 1926, pag. 18-23, (prefaz. all'edizione Barbèra, 1926); MONELLI P., *La Foscoliana* in "Corriere della sera", 12 dicembre 1926; NICOTRI G., *Ugo Foscolo e la Sicilia* in "Giornale di Sicilia", 28 agosto 1926; NOAD A. S., *Ugo Foscolo and an English Magasine* in "Modern language notes", vol. 42°, n. 2, 1927; PACI PERINI A., *La "Foscoliana" di Zante,* in "Il pensiero", anno II, n. 9, 1927, (recens.: "Il Marzocco", n. 10, 1927).

Digitized by Google

# MUSSORGSKY

È la figura più viva, fra i compositori della moderna scuola russa. Gliuka e Dargomisky sono i predecessori: il primo spentosi di cinquantatre anni, nel 1857, il secondo di cinquantasei, nel 1869.

Gliuka, spirito inquieto, corpo ammalato, riporta dalle sue peregrinazioni giovanili fuori di patria, dai suoi studi svolti in Italia, a Milano, dov'ebbe maestro il Basily, direttore del Conservatorio, ed editore di lavori nello stile del Rossini, del Bellini, del Donizetti (che conobbe e coi quali entrò in domestichezza) il Ricordi, un desiderio ardente d'indipendenza artistica, un bisogno ansioso di "scrivere da vero russo„. Il suo primo tentativo, l'opera *La vita per lo Zar,* è coronato da un successo entusiastico: la parte eletta del pubblico che segue le rappresentazioni del Teatro imperiale di Pietroburgo proclama, ascoltando nel dicembre del 1837 *La vita per lo Zar,* che la musica russa è nata. Ma il Gliuka crea il suo capolavoro, *Russlan e Ludinilla,* sulla trama del poema di Puskin, nel 1842.

Dargeminsky autore della *Russalka,* rappresentata pur essa, con ottimo esito, al Teatro imperiale di Pietroburgo vent'anni dopo *La vita per lo Zar,* ed una delle pietre miliari nella storia dell'opera musicale del teatro russo, raccoglie nella sua casa il fiore dei musicisti moscoviti. Da queste radunate esce il famoso "gruppo dei cinque: Balakirew, capo riconosciuto, Cesare Cui e Mussorgsky, seguaci della prima ora; quindi, Rimsky-Korsakof e Borodin.

Il Gliuka, lavoratore svogliato (lo stupendo ritratto del Répine ce lo mostra disteso sui guanciali di un divano, con molti fogli di carta e una matita nelle mani, intento a guardare innanzi a sè, fisso, come se gli occhi suoi mirassero il volo di sogni incantevoli) conduce un'esistenza dissipata, fra gravi dissensi famigliari, e in preda a un'invincibile melanconia riprende a viaggiare l'Europa, estraniandosi sempre più dalla sua terra e dalla mèta artistica che s'era prefissa.

Ma egli e il Dargomisky legano ai loro ideali, conquistano alla loro fede il Balakirew, che fonda e dirige a Pietroburgo nel 1862 la "Scuola gratuita di musica„, e dà concerti ed esegue le più recenti composizioni dei musicisti russi; in sèguito, occupa il posto di direttore della Cappella imperiale, compiendovi importanti riforme.

L'opera di Balakirew è piuttosto esigua. Critico assai severo di se stesso, esita nello scrivere, vinto da mille scrupoli; ma ciò ch'egli ha lasciato ha un saldo valore. Suo merito insigne è di avere consigliato, indirizzato, confortato nell'aspra via il Mussorgsky; di essere il suo provvido padre spirituale.

*

Il Mussorgsky crede in un'arte ch'è sopra tutto vita, che si confonde con la vita istessa. La sua anima è piena di melodie che la nutrice gli ha cantate, cullandolo infante, vecchie melodie nazionali, su vecchie leggende. I primi anni egli li ha passati a Pskow, dov'è nato, in mezzo al popolo, in quell'atmosfera così particolare che le sue opere rievocheranno.

Ancora bambino, provetto pianista. Di dieci anni, nel 1849, va a Pietroburgo, entra nella scuola dei cadetti e dopo quattro anni diventa ufficiale nel reggimento

Digitized by Google

di Preabrajensky. Frequenta la società detta brillante, conduce vita mondana; ma non ismette di dedicarsi alla musica. Considera però la sua vocazione come una semplice fonte di diletto intimo.

Conosce il Balakirew e sembra avviarsi, sotto la sua guida, a studi severi; ma li tronca presto. Non consente con nessuna scuola. Nel 1858 scrive i suoi primi saggi di composizione, due scherzi sinfonici. Lascia il servizio militare e si ritira per qualche tempo in campagna. Torna a Pietroburgo nel 1863, e a dispetto della sua educazione e delle sue abitudini raffinate si lascia attrarre dalle teorie comuniste che vuole sollecitamente mettere in pratica, associandosi con alcuni amici.

Da questo punto il gusto artistico di Mussorgsky incomincia a modificarsi: egli ha l'intuizione del "realismo musicale„ che sarà il carattere perspicuo dell'opera sua. Primo esempio la melodia *Callistrate* scritta nel 1864 e alla quale fa sèguito una ricca serie di schizzi in cui il Mussorgsky si sforza di ritrarre fedelmente la vita del popolo, osservandone i lati con cura, quasi con sottile umorismo.

Progetta di scrivere un'opera, *Salambò;* ma tracciato appena un coro per voci femminili, abbandona il lavoro e si accinge a musicare una commedia prettamente realista e satirica, *Il matrimonio,* di Gogol. La intitola "opera dialogata„; abbandona infatti, in essa, le usate formule liriche per conferire alla declamazione uno spiccato carattere di verità. Ma anche *Il matrimonio,* dopo il primo atto è interrotto, perchè il Mussorgsky si pone di gran lena, nell'autunno del 1868, al *Boris Godunof.* In questo poema drammatico di Puskin, intravede le tracce dell'ampio quadro di vita popolare russa che brama delineare: quadro vario, minuto, piuttosto una collana di scene popolari che non un dramma popolare, come la chiama il Mussorgsky.

All'unità di concezione, alla saldezza di costruzione necessarie per creare il dramma musicale il Mussorgsky non assurgerà mai. Egli si sofferma soltanto su taluni momenti del dramma; soltanto determinate situazioni egli coglie. La sua fantasia manda sprazzi improvvisi che rischiarano meravigliose profondità di sentimenti, nei personaggi scenici; poi, si raccoglie quieta, rimane sodisfatta a codesti risultati. Nella parola musicale dei personaggi scenici Mussorgsky mette la luce di cui s'illuminano; ma ancor più l'anima collettiva delle moltitudini si esprime nei cori del Mussorgsky con potenza mirabile.

Vanto massimo dell'ingegno musicale di Mussorgsky è di avere conferito verità calda e commossa alla parola drammatica musicale, se si voglia intendere con questa definizione il discorso vocale melodico, prossimo al discorso parlato, che non ha nulla di comune con la melodia spianata dell'aria italiana, base della nostra opera di teatro, e ancora meno col relativo cantabile contrappunto sull'orditura sinfonica del dramma wagneriano.

Lunghe prove occorsero al Mussorgsky prima e dopo il *Boris Godunof,* per stabilire i modi del suo discorso vocale melodico: parecchie e squisite sono le liriche vocali staccate ch'egli scrisse su versi dei più reputati poeti del suo paese. Musica istrumentale, invece, ne dettò meno: poche composizioni per pianoforte, e un sol pezzo di qualche importanza, per orchestra: *La notte sul Monte Calvo.*

Ecco come egli compendia la sua fede antica:

"L'arte non è fine a se stessa, ma è un mezzo per conversare con gli uomini. Questo principio direttivo illustra tutta la mia attività creatrice. Persuaso, al pari di Virchow e di Gervinus, che la favella ubbidisce a rigorose leggi musicali, reputo che scopo dell'arte dei suoni sia la riproduzione non solo dei moti emozionali, ma anche e sopra tutto dall'umano linguaggio. Riconosco che nell'arte solo i

Digitized by Google

riformatori come Palestrina, Bach, Gluck, Beethoven, Berlioz, Liszt hanno fissato regole artistiche; ma ritengo che queste regole non sono immutabili, bensì sottoposte a quelle stesse leggi dell'evoluzione e del progresso che dominano tutto il mondo dello spirito „.

*

Nell'estate del 1872 il *Boris* è terminato. L'ordine in cui Mussorgsky lo ha dapprima composto, un pezzo qua e là, a caso, sotto la spinta dell'ispirazione, dimostra ad abbondanza il segno distintivo dell'opera, ch'è di essere prevalentemente una squisita raccolta di frammenti lirici. Perciò, il *Boris* sta a sè; perciò, forse, non fu subito compreso od accettato, nemmeno dai più aperti intelletti. (Noi, ora, conosciamo e ammiriamo un *Boris Godunof* pervenutoci a traverso i ritocchi e i rifacimenti di Rimsky-Korsakof, che mutò — come ognuno sa — per avvantaggiarne l'opera, la disposizione dei pezzi e rifece l'istrumentazione della partitura d'orchestra; ma nulla induce a credere che ritocchi e rifacimenti abbian migliorato l'edizione originale.) [1]

Sul genere del *Boris Godunof* è l'opera successiva di Mussorgsky, la *Kovancina;* ma ancora più spinta nella ricerca di far rivivere nel canto collettivo lo spirito delle masse popolari russe. Anche la *Kovancina,* non condotta a compimento da Mussorgsky, fu completata e istrumentata da Rimsky-Korsakof. E completata e istrumentata da Tcherepuine è *La fiera di Sorotchinsk,* opera comica ispirata a una novella di Gogol, iniziata nel 1875 e rimasta in abbozzo.

La sventura incrudelisce contro il genio più possente della moderna musica russa, e gli stronca lo slancio verso l'alto. Mussorgsky, che non può sostentare la vita con i frutti della sua arte, deve acconciarsi ad accettare un impiego. Cede a tendenze mistiche (non manifestate nelle sue opere), spintovi da un amico, il poeta conte Golenistchef-Kutusof. La sua salute, per gli stravizî, declina rapidamente. Nel 1880 deve dimettersi dall'impiego; l'anno seguente egli muore all'ospedale militare, dopo una lunga malattia e nella più cupa miseria.

Oltre le sue opere drammatiche bisogna citare i pezzi sinfonici (*Intermezzo, Scherzo*), i cori (*Giosuè, Sennacheribbo, Edipo*), le melodie, a volta a volta umoristiche, tragiche, appassionate, fantastiche, quasi tutte scritte in istile popolare (*Canti e danze della morte,* la *Camera dei fanciulli, Hopak,* la *suite Senza sole,* le satire musicali *Il seminarista, Il classico, In paradiso,* le *Canzoni del contadino,* ecc.); i pezzi per pianoforte, fra cui la curiosa *suite* sopra i *Quadri d'una esposizione.*

In tutti questi lavori Mussorgsky dimostra una speciale tenerezza per gli umili, e per i piccoli. Grande bontà, grande intelligenza: arte che affonda le sue radici nel cuore. Universale, eterno.

CARLO GATTI

[1]) Vedi il bel capitolo che su questo argomento si trova nel recente libro: *Mussorgsky,* di KURT von WOLFURT. Deutsche Verlag-Anstalt. — Stuttgart, Berlin und Leipzig.

*È uscito:*

LUCIANO ZÙCCOLI

I RAGAZZI SE NE VANNO

ROMANZI BREVI

FRATELLI TREVES, EDITORI L. 12

Digitized by Google

# MEMORIE DI UN GOLDONIANO

" Nato dal popolo, amai sempre il popolo, e per questo imposi Goldoni che forse molti non conoscevano.... „

Emilio Zago imposta così, con l'enunciazione di questo schietto *credo* goldoniano, un problema di natura culturale che noi vorremmo saper risolto oggi che nei programmi scolastici s'è fatto — ed era ora! — un posto più degno e più grande al nostro maggior poeta comico.

Sfortunatamente siamo ancóra lontani da quella profonda coscienza goldoniana alla cui formazione l'attore venezianissimo lavorò per tanti anni con risultati che per un momento dettero l'impressione di cosa durevole, non destinata a sparire o ad affievolirsi con l'inevitabile decadere degli interpreti. Ma in Italia — come dice lo stesso Zago nel suo volume di memorie uscito di recente [1]) — è mancata una vera e propria tradizione goldoniana: tradizione, cioè continuità di ideali, di tendenze, di ricerche. Esattamente il contrario di quanto per Molière si è fatto e si fa in Francia, dove ancóra pochi anni addietro le ardite interpretazioni di Lucien Guitry suscitavano critiche e consensi, e polemiche, spesso acerbe, di non comune interesse. (Nè si dica che i criteri modernissimi ond'era guidato il grande attore francese denunciavano in qualche modo la discontinuità della tradizione. I poeti veri, del resto, son proprio quelli che resistono al lampo di tutte le illuminazioni, ai "precipitati„ di tutte le esperienze!)

Per quel che ci riguarda, in un felice periodo che va da Luigi Vestri a Cesare Rossi, il nostro Ottocento teatrale è ricco d'interpreti goldoniani. Non son certo gli attori, presi singolarmente uno per uno, che in quegli anni difettano. Mancò sempre, invece, un chiaro programma artistico in cui il poeta dei *Rusteghi* fosse degnamente messo in valore come espressione viva, essenziale, del nostro popolo sano ed arguto. *Pamela* — messa lì fra la retorica melodrammatica dei *Due Sergenti* e il romanticismo spurio di *Kean* — apparve talvolta un po' dimessa, un po' scolorita, come un buon vecchio quadro polveroso in mezzo a una lustra raccolta di motivi oleografici. Questo per un certo periodo, fino all'ottanta poniamo. Dopo, col trionfare del teatro naturalista, a Goldoni toccò una disgrazia anche più grave: a cent'anni giusti di distanza, tutte le riserve e le rampogne barettiane acquistarono, per un momento, la sinistra luce d'una illusoria verità. Qualche anno ancóra, ed ecco la *pochade*....

A questo punto arrivò Emilio Zago.

*

L'attore nato dal più popolaresco dei popoli, affrontò la sua guerra con un coraggio che ebbe allora, ed avrebbe anche ai nostri giorni, qualcosa di temerario. A pensarli, i due avversari (da una parte lui così piccino che giura nel nome di Goldoni e dall'altra il grosso pubblico che vuole il teatro più grossolano ed insulso) a pensarli c'è da esserne ispirati per un poema donchisciottesco. " Ho l'orgoglio di poter affermare che, prima di me, nessun attore italiano ha dato il proprio entusiasmo, in misura così larga, all'opera di Carlo Goldoni. Non fu un' impresa delle più facili. Quando sulle prime mettevo in scena una commedia

[1]) Emilio Zago, *Mezzo secolo d'arte*. In-16, pp. 186, con illustrazioni. — Bologna, L. Cappelli, editore, L. 10.

Digitized by Google

di questo Maestro, il pubblico disertava o quasi il teatro. Ma la mia insistenza finì per riuscire vittoriosa, fu degnamente premiata. Trent'anni circa di tali rappresentazioni e grandi esumazioni valsero a creare nel pubblico più vario e più lontano dall'ambiente e dal gusto veneziano una profonda coscienza goldoniana. Non voglio qui rivendicare meriti miei, ma soltanto la mia passione, la grandissima gioia di questa mia fedeltà. Le commedie del Goldoni formavano veramente la mia gioia più appassionata; e quando impersonavo il *Lunardo* nei *Rusteghi* o interpretavo *Sior Todaro brontolon,* io mi sentivo soddisfatto di esser nato attore„.

In questa confessione, ch'è il più bell'atto di fede e di lealtà artistica che un attore possa lasciare ai posteri, un sol punto è dubbio, come dicevamo in principio: quello che si riferisce all'avvenuta creazione di una "profonda coscienza goldoniana„. Profonda? Lo Zago stesso si accorge a un certo momento d'essere andato troppo oltre: ".... questi ed altri personaggi che papà Goldoni mise al mondo ho ora la malinconia di non vederli più rivivere sulle scene, di non saperli sempre presenti, come vorrei, a tener desto l'amore pel miglior teatro italiano„....

Le sorti di Goldoni, dunque — come le sorti di tutti i grandi poeti del teatro — son legate strettamente a quelle degli interpreti. Oggi si dice: basta che gli attori siano intelligenti e fedeli interpreti del pensiero dei commediografi, il resto è inutile soprastruttura, ingombrante ornamento. E si dice cosa giusta, non solo in teoria, ma anche in pratica finchè si parla di quel teatro nuovo nel quale le idee hanno — o vorrebbero avere — più importanza dei fatti e delle anime. Ma per Goldoni — come per Molière, come per Shakespeare — siamo in un terreno che vorremmo chiamare extra-legale. Certi grandi caratteri, certi fantasmi giganteschi non acquistano evidenza, sulla scena, se non sono illuminati dal profondo. Cervantes diceva: "hace de usar de la poesia como de una joya preciosisima„, e in verità certi poeti non si possono sbrigare come una "pratica da emarginare„. Per le grandi luci occorrono i grandi illuminatori. Anche in Inghilterra la "coscienza shakespeariana„ pare se ne stia andando, ma dove sono i Garrick, i Kean, gli Irving?

Le *Memorie* di Emilio Zago ci dicono in proposito una parola consolatrice: Se un attore profondamente intuitivo e tenace lo vuole, non c'è decadimento di gusto che possa allontanare il pubblico dalle gemme del teatro nazionale. Basta volere con forza, come ha saputo volere "ce petit bon homme„ nel quale alberga veramente "l'âme et l'esprit d'un grand artiste„.[1]

*

Eppure questo veneziano di centosessanta centimetri che ha servito con tanto fervido amore la causa della poesia, non era giunto al teatro dalle aule universitarie. Nel suo primo, modestissimo corredo d'attore, non riusciresti a trovare nessuno di quegli atteggiamenti intellettualistici di cui son ricchi i comici del nostro bel Novecento. Egli fu il "giullare di Goldoni„ con un candore primitivo, una freschezza, una sincerità che rapivano il pubblico. "I mezzi che usa nel suo metodo„ — scriveva nel 1888 Edoardo Boutet — "sono coloriti, veri. Quei coloriti sono sorpresi alle creature della vita quotidiana, non alle convenzioni e alle fissazioni della scena e degli attori in massa„. E più tardi Cesare Levi[2] accennando alla pretesa, assurda antitesi Zago-Benini, si esprimeva in questo modo: "Emilio Zago, così distante dall'arte di Ferruccio Benini, conserva forse più di

[1] Cfr. Carlo Monticelli, *La vita artistica di Emilio Zago,* pag. 1. — Venezia, Tip. Nodari.
[2] Cfr. Cesare Levi, *Ferruccio Benini,* nella "Nuova Antologia„, 1914, fasc. 1019.

Digitized by Google

lui la tradizione goldoniana.... ma io non vorrò qui certamente addentrarmi in un raffronto fra questi due attori dialettali veneziani, raffronto nel quale la grande, delicata e fresca arte del Benini non avrebbe certamente ragione di temere: mi varrò piuttosto di una gustosa definizione del commediografo Sugana, a proposito di questi due attori, definizione che dalla persona fisica di essi si può estendere anche all'arte loro: disse una volta Sugana a Zago: *Ti ti xe Papa Sarto, e Benini xe Leon XIII....*

(Sia detto di passata, a proposito di Ferruccio Benini, che nessuno dei critici che hanno giustamente esaltato l'arte di Ludmilla Pitoëff s'è ricordato di lui, del grande attore veneziano scomparso, la cui lievità fra sorridente stupita e commossa ha in qualche modo precorso il candido lirismo dell'attrice franco-slava).

Peccato che nessun giudizio di critico — per quanto eminente —, nessuna confidenza dell'attore — per quanto sincera — possa darci la chiave del segreto d'arte a traverso il quale Goldoni riapparve sulle nostre scene più vivo, più brillante, più veneziano sopra tutto, di quanto non fosse mai stato agli occhi del pubblico. Son segreti, quelli, che i grandi comici portano chiusi nella loro anima multiforme, e non è lecito domandarli.

A meno che l'autore di queste *Memorie* non pensi d'aver già risposto alla nostra inquieta domanda quando scrive, a proposito del Campanile crollato: "Io così piccolo e lui così alto mi serviva bene, come punto di riferimento„. Ecco a noi pare che per la maggior gloria dell'attore, Goldoni — così alto, così alto — sia proprio stato il punto di riferimento di tutta la vita artistica di Emilio Zago.

E non sembri irriverente l'avvicinamento del Campanile al Poeta. Buoni veneziani tutti e due. E serenissimi: come questo vivace e arguto popolano, tanto più grande dei suoi centosessanta centimetri.

EUGENIO GARA

---

# UN PITTORE GARIBALDINO

Su quasi tutti gli artisti che operarono nel tempo in cui l'Italia ritrovava la sua indipendenza, a guardarli oggi, sembra che sia passata una tristezza fonda, fatta di disagi economici e spirituali, non abbastanza illuminata da qualche lietezza, dal fervore delle ricerche. Se qualcuno giunse a togliersi la vita, altri, di una grandezza sulla quale i contemporanei non nutrirono dubbii, condussero vite magre e stentate. Ma così vive erano le speranze, e la lotta per l'operare, così belle e gioiose, che la continua mancanza di aiuto e di consensi non dava pene. Ed è bellissimo sempre vedere come all'arte si univa un amore profondo per la patria, così che tra la gioventù generosa che accorreva sui campi di battaglia, o cospirava nelle pause della lotta, erano frequenti i pittori e gli scultori. La visione critica, alla quale oggi si è più volti, dimentica spesso le grandezze umane degli artisti. Ma ogni volta che è possibile scorgerle, il cuore si allarga, e avvengono, rapidi e affettuosi, i contatti con la loro opera. Oggi, un libro, [1]) curato con dolce amore dalla figlia, presenta Nino Costa nel tempo in cui egli visse la sua limpida giovinezza rivoluzionaria di combattente e di cospiratore, di pittore e di artista. In Campidoglio una mostra di quella parte della sua opera che fu più facile radunare in Italia, ha presentato la pittura, se non compiutamente, abbastanza bene, e ha dimostrato la sua potenza, faticosa forse, ma sempre data con sicurezza, in modo che risultano la sua coscienza di fronte al vero, e la sua capacità di superare gli stessi dati estetici da lui propugnati, dopo aver visto le limitazioni in cui s'era

[1]) NINO COSTA, *Quel che vidi e quel che intesi*. A cura di GIORGIA GUERRAZZI COSTA. In-8, pp. 266, con 54 illustrazioni. — Milano, Fratelli Treves, editori.

Digitized by Google

ristretta la pittura toscana sulle ricerche dei suoi maggiori rappresentanti. Forse le sue elaborazioni non hanno, nella nobiltà loro, castigata e signorile sempre, quelle facilità che porterebbero ad una comprensione immediata delle solennità per la quale sono costruite.

*

Non si penetra, nelle sue memorie, senza sentir nascere in lui una confidenza affettuosa. Tutto ciò che egli narra di sè è semplice, piano, limpido di quella modestia naturale che è il segno degli animi nobili. Bambino, vive nella Roma papale dove la sua famiglia aveva la potenza della ricchezza. Fanciullo, l'amore per l'osservazione che lo travagliò di fronte alla natura per indagarne le segrete verità, lo induce a vedere quanto gli accadeva d'intorno. La sua giovinezza, durante i suoi primi studii, alla sublime guerra del Quarantotto, dove partecipò alla difesa di Vicenza, a Roma, nel Quarantanove, in cui si prodigò in ogni modo, per sostenere le fortune della Repubblica, è felicissima di impeti appassionati e fieri, dove il cuore dell'uomo si rivela in tutta la sua serena ricchezza. Le ore storiche lo trovano pronto, vigilante, con i nervi saldi e l'eroismo prorompente. La sua ammirazione per gli uomini che egli avvicinò, e che sono gli artefici più grandi della ricostruzione d'Italia, e per gli eroi più puri di quei giorni, sembra venire sempre da una statura morale degna degli uomini ai quali fu vicino. Finita la lotta, il Costa tornava all'arte, alla vita spensierata, e pure generosa, della gioventù del suo tempo: cospirava, nutriva salde amicizie, tra le quali sono nobilissime quelle di Federico Leighton, di Enrico Gamba, del Fattori, di Giorgio Mason e degli altri stranieri che venivano a ricercare il paesaggio italiano per i loro studii. Il sentimento delle correnti artistiche straniere fu assunto dal Costa direttamente. Dopo aver partecipato alla guerra del 1859, nel 1862 fu in Francia. Il "Salon„ di quell'anno accolse il suo quadro con le *Donne che imbarcano legna a Porto d'Anzio:* il Corot, il Troym, il Gleyre, il Decamps gli diedero il loro consenso e la loro cordialità. Poi fu a Londra, dove il Leighton gli fece conoscere il Watts e Burne Jones. Fu l'anno dopo ancóra in Inghilterra e in Francia. L'importanza del Costa fu veduta spesso come quella dell'introduttore in Italia delle forme svolte dai pittori stranieri. Si vuole che le sue esperienze s'innestassero su quelle di grande impeto, e di risoluzioni originalmente vicine a quelle francesi, promosse dai macchiaiuoli fiorentini, e che servissero, anche per l'autorità che gli veniva da qualità critiche esatte e brillanti, ai numerosi artisti italiani che lo avvicinarono. Se questo sia vero è difficile stabilire, anche se le date possono ispirare una piena sicurezza, ed è probabile che nulla il Costa abbia dato oltre qualche indirizzo o spunto piuttosto letterario che di vera pittura. Gli stessi suoi quadri non dimostrano nessuna fedeltà a forme decise, e prendono spesso l'aspetto di elaborazioni pensose, in cui le sincere intelligenze del vero sottostanno ad accostamenti, di varia origine. Il tempo della maggior attività di pittore espressa dal Costa non appare dal libro che si arresta al 1870, quando si concluse la sua attività politica, dopo la liberazione di Roma. La testimonianza di questo attore delle lotte per l'indipendenza ha valore di documento storico di vastissimo interesse, tanto appare in ogni punto sincero e preciso il ricordo di ogni fatto. E la nettezza dell'osservazione si esercita con una passione diritta di uomo che ha oggi ancóra l'alto valore di un esempio.

GIORGIO NICODEMI

Digitized by Google

# TRA IL LIBRO E LA VITA

## IL PENSIERO DI MUSSOLINI

Ezio M. Gray ha avuto la coraggiosa idea di estrarre i *pensieri* dai discorsi di Benito Mussolini per raccoglierli in un volume.[1] Dico coraggiosa, perchè c'è forse qualcuno che non abbia paura dei *pensieri?* non è il "pensiero antologico„ una specie di farfalla infilata allo squallido spillo del collezionista, e scolorita nella sua polverosa immobilità?

Invece, questo libro è bello e vivo; utile poi non solo per quello che rapidamente ci rammenta intorno alle concezioni fondamentali del Duce, — politica, religione, arte, lavoro — ma sopra a tutto perchè, nell'intenso fuoco di quello schematismo, rivela la forma o la realtà spirituale di quelle concezioni, e porta in primo piano, insomma, non *il pensiero* ma *Benito Mussolini.*

*

Quali sono, allora, le linee essenziali e originali di tale forma?

In primo luogo, risulta che il pensiero di Mussolini non ha quasi niente di pensieroso: non ha la mano alla fronte, lo sguardo perduto nel vuoto, il sospiro risalente dall'imo petto. Il Duce ha pur detto: "l'uomo non può migliorare se non rientrando in sè, se non meditando„; ma ogni volta che è uscito di sè per andare incontro agli altri col discorso, egli ha voluto che la parola nitida e breve non avesse smarrimenti o attenuazioni a traverso i veli della meditazione.

Tale è questa parola, perchè, nella sua trasparenza, non contiene elementi puramente teorici, cioè astratti, generici, bigi. Il motivo più frequente, anzi, è l'orrore per il principio teorico e universale: "Le forme politiche non possono essere approvate o disapprovate sotto la specie dell'eternità.... — Non crediamo che la storia sia un itinerario obbligatorio.... — Il sindacalismo fascista non è dogmatico, non è teologico.... — Non bisogna mai credere all'irreparabile....„ Se un principio c'è, è allora quello di un relativismo realistico?

Questo credettero, o finsero di credere, i politici di ieri. I quali, con l'ultima degenerazione del liberalismo, sciorinavano continuamente, a parole, gli immortali principî (senza alcun riguardo alla loro dignità cadaverica); e intanto pensavano, e, quel che è peggio, agivano alla giornata. In realtà, i "principî mussoliniani„ stanno fuori del pensiero puro, fuori cioè da ogni campionario filosofico: sono il suo sentimento, la sua fantasia, la sua volontà.

È il sentimento che rivela i più lontani orizzonti, oltre alla realtà contingente, fino alla parete chiusa, sulla quale "lo spirito umano deve scrivere una parola sola: Dio„.[1] È il sentimento che pone tra i primi fondamenti della vita l'amore alla Patria, all'Italia, in tutti i suoi aspetti: nella sua terra e nella sua gente, nella sua storia e nel suo avvenire. Ed è questo amore immutabile che ispira le idee dei mutamenti — demolizioni e ricostruzioni — affinchè esso stesso diventi fatto esterno, oltre le parole e i pensieri.

Nè senza fantasia si poteva avere la concezione della complessa realtà storica, che gli ultimi democratici, per meschina pigrizia, avevano ridotto a "itinerario obbligatorio„, col progresso equiparato a una promozione per anzianità. Ed è lampeggiante di fantasia il vagheggiato *stile* che il Fascismo riporta nella vita del popolo: "cioè il colore, la forza, il pittoresco, l'inaspettato, il mistico, insomma quello che conta nell'animo delle moltitudini„. Fantasia, la visione larga dei simultanei rapporti fra i popoli; fantasia, il senso continuo dell'incalzante divenire: "Noi non governiamo la nazione soltanto per gli Italiani d'oggi, il che sarebbe già molto, ma anche per le generazioni future, poichè la Patria vivrà nei secoli e nei millennî.„

*

Questi "principî interiori„ trovano poi il loro modo di estrinsecazione nel fondamentale principio di una sicura,

[1] *Il pensiero di Benito Mussolini,* pensieri scelti dai discorsi, a cura e con prefazione di E. M. Gray. In-16. pp. 248. — Milano, Ed. Alpes.

[1] Nel discorso tenuto al Congresso degli Scienziati a Bologna, il 31 ottobre 1926. Cfr. Benito Mussolini, *Discorsi del 1926.* — Milano, Ediz. Alpes, pag. 367.

Digitized by Google

mai stanca, rapida volontà. Il liberalismo dominante morì con un "nutro fiducia„, il Fascismo prese il potere con un "Io voglio„: due motti e due mondi. Fare: ecco un altro motto dell'Italia nuova; e fare con piena, dichiarata responsabilità. Tutto il pensiero mussoliniano vibra per questa energia creatrice di eventi, vittoriosa dei rischi e degli ostacoli. E questo, che sarebbe già uno spettacolo dei più alti, poichè le grandi anime saranno sempre la prima realtà nella gerarchia dei valori, diventa anche più solenne, mentre nella volontà individuale si ravvisano anche le estese — e più oscure — volontà collettive. Afferma il Duce: "Una nazione è grande, quando traduce nella realtà le forze del suo spirito....„. E anche: "I popoli, se vogliono vivere, debbono sviluppare una certa volontà di potenza, altrimenti saranno preda di un popolo più forte che questa volontà di potenza ha sviluppato....„.

Un "pensiero„, dunque, cosiffatto, basato su una vita armoniosamente nuova, ha un'originalità che non rinviene modelli in tempi prossimi, mentre pure risale, per rivelazioni, chiarimenti e sublimazioni, dalla più profonda e dalla più attuale anima di un popolo. E questo spiega il suo fascino, la sua capacità di indefinita propulsione.

GIUSEPPE FANCIULLI

## HEINIANA

Dico subito che questo titolo vuole riferirsi soltanto alle qualità artistiche, all'ironia, ai voli lirici di un libro singolare che ho letto in questi giorni....

Ciò premesso dichiaro subito, che *Io e i Tedeschi*[1]) è uno dei più belli, dei più gustosi e spassosi libri di viaggi che io abbia letto, divertenti ed istruttivi. E Dio sa che razza di mattoni potevan saltar fuori con tali argomenti!

Leggendo vien voglia di alzar gli occhi dal libro e dir *bravo* all'autore che immaginate lì vicino a voi col viso necessariamente arguto e fine — perchè chi scrive *così* non può essere che *così* — sul quale passa talvolta un'ombra di malinconia.

So bene che scrivere "uno dei più bei libri letti in questi ultimi tempi„ è una frase che fa pensare si dica sempre così degli ultimi libri: come, affermano i.... buongustai, il primo amore è sempre l'ultimo. Vi giuro che no.

Di Monelli ho recensito mesi fa su queste stesse pagine un *Viaggio alle isole Freddazzurre:* notavo come l'autore rimanga sopra tutto un alpino, l'alpino delle *Scarpe al Sole.* Penna in testa, canzoni al vento, bevitore di lunga lena e franco raccontatore, egli guarda il cielo, la terra, gli uomini.... e le belle donne (diciamo, guarda, ecco) con un'aria scanzonata, ma nello stesso tempo indagatrice.

Questo libro, caro lettore, è un libro che non si può narrare. Una scorribanda heiniana. Certe pagine fanno pensare ai *Reisebilder.* Mi pare di aver detto tutto.

*

Intanto — suppongo per dannata ipotesi che tu non conosca il giornalista — risulta che Paolo Monelli conosce a perfezione tre cose: il suo mestiere, i Tedeschi, e se stesso.

Dovevo incominciare da quest'ultimo, chè egli sa fin dove può arrivare e come può sfruttarsi, ma non importa. Da questa triade di conoscenze perfette, da quésto numero fatidico è nato il libro. Una miniera inesauribile di dati, di fatti, di uomini, di donne, di paesaggi, e di figurine, ma visti attraverso ad un temperamento ricchissimo, e descritti in una forma che tu diresti tutta a sbalzi pazzerelloni, ma non è. Segue invece la materia del racconto, aderisce all'argomento. Se l'argomento è scabroso (capitolo VII e IX) è guardinga e par che dica: sotto, lettore c'è altro. Patetica volutamente nel patetico tedesco con chiaro di luna e ragazze innamorate; geometrica e precisa se analizza fenomeni sociali o moti politici, pindarica e piena di voli lirici in certi trapassi deliziosi, commovente quando ricerca ricordi e pensieri profondi (ad esempio il ritorno alla Fortezza di Salisburgo dove l'autore fu prigioniero di guerra) e alquanto sboccata e rabelaisiana se ce n'è motivo: descrivendo ad esempio le osterie (vedi l'*Avvelenatore*).

Io e i Tedeschi.

Quell'io messo spavaldamente davanti (che dovrebbe essere scritto a lettere maiuscole), dice tutto. Non è un viaggio in Germania, è un viaggio con Paolo Monelli il quale viaggia in Germania. Il centro è lui. La personalità che si sovrappone alle altre è la sua. Tutto ciò

[1]) PAOLO MONELLI, *Io e i Tedeschi.* In-16, pp. III-318. — Milano, Fratelli Treves, editori.

Digitized by Google

che egli vede che egli sente si riflette in lui, si colora in lui. È uno specchio che dà l'immagine della vita che gli passa davanti, specchio che probabilmente deforma o per lo meno colora la realtà, o ha delle visuali tutte sue: è questo l'interessante e il divertente.

No, che l'autore non è quello che si chiama un cronista diligente o un diligente estensore di fedeli note di viaggio. Si è tuffato egli, Italiano, con tutti i difetti e i pregi dell'Italiano, coi suoi odii e i suoi amori, le sue simpatie e le sue antipatie, nella Germania, e ha scritto quello che ha sentito dopo aver molto visto e molto vissuto. Ora siccome lo specchio è sensibilissimo, siccome l'anima dello scrittore è aperta a tutte le sensazioni di ogni gamma, dalle più forti alle più tenui, siccome il cuore è schietto, la mente agile e sottile, da questo contrasto tra l'autore italiano, e il popolo tedesco è nato il libro: tutto lampeggiamenti, chiaroscuri, velate dolcezze, o rullante come una diana di guerra, impetuoso dolce e satirico. Più di tutto però l'autore, un ironico sentimentale, usa di queste due note. Ma che dolcezza di tocchi (basta leggere la *Primavera cittadina*), e come acuto! (Vedere il capitolo VIII).

Vagabondo, osservatore, curioso e monello, munito di coltura classica e moderna, spregiudicato e appassionato, ecco l'uomo che s'è messo ad osservare i Tedeschi. Niente di superficiale, niente di mestierante, niente di terza mano. Si ficca nel vivo, trincia giudizii, assolutisticamente, che se non sono sempre giusti sono però in buona fede ed appassionati, ride, sorride e si commuove.

Ho detto, prima, libro di viaggio. Ma non è libro di viaggi almeno nel senso solito della parola. È un libro di indagini e di osservazioni. Non narra, discute, critica: è sempre lui avanti tutto, sempre la sua personalità (senza iattanza nè ostentazione, nè fatuità del resto), sia che egli descriva l'inflazione, o il colpo di Hitler, o Monaco di Baviera. Ma che guida curiosa e come sa tutto, come vi fa gustare tutto, come vi dà, di un avvenimento storico politico, l'episodetto significativo, il si dice, o il *bon mot!*

*

Heiniano il libro. Di Heine ha lo spirito l'*humour* l'acutezza dell'osservazione, le divagazioni lunghe, i trapassi bruschi e rapidi, gli impeti lirici, le romantiche malinconie, le digressioni storiche, i quadretti, l'apparente disordine.

Solamente, qui si può pensare ad un Heine moderno e italiano. Che ha fatto la guerra. Che è stato alpino e che conserva un linguaggio saporoso e colorito, quel gergo talora che la guerra ha dato a tutti; ma specialmente agli alpini di lassù.

GIANNETTO BONGIOVANNI

## RINGRAZIAMENTO AL FUTURISMO

Nell'ultima esposizione torinese degli Amici dell'Arte, v'era una sala tutta dedicata al futurismo. Il pubblico vi affluiva più scarso ancóra che nelle altre sale, e, manco a dirlo, rideva.

Al teatro di Torino, ultimamente, furono presentati, dal russo Teodoro Komisarjewsky, alcuni ingegnosissimi saggi futuristi di scenografia e d'interpretazione scenica. Il pubblico, a ogni levarsi di velario, sogghignava.

Or sono circa due anni, se ben ricordo, Marinetti rinnovò le sue strepitose serate futuriste al Chiarella, con danze, rappresentazioni, declamazioni, ecc. Il pubblico, continuamente, strepitava.

Di tutto ciò fui testimone io stesso, e d'altri simili episodî svoltisi in sedi private, dinanzi a un libro, a un quadro, a uno scenario futurista. Mi è quindi lecito immaginare che altrettanto sia accaduto e accada in ogni centro della nostra patria, e pure, in misura alquanto ridotta, al di là dei suoi confini.

Dunque il pubblico italiano non ha ancóra capito quale grande, fruttuosa, ammirevole opera abbia compiuta, nella sua vita di soli diciott'anni, il futurismo di Filippo Tommaso Marinetti. Il pubblico italiano guarda le opere che i futuristi gli presentano: si trova naturalmente smarrito di fronte alla loro inquietante apparenza, e ride, e condanna, senza capire che quei saggi, e le teorie che li generarono, debbono essere intesi, da chi non sia futurista, come tentativi spinti fino a quell'assurda esagerazione cui devono giungere le parole e gli atti di chi vuole essere in piccola parte obbedito: si chiede cento per avere dieci, ché, se si chiedesse dieci, non si avrebbe un bel niente.

Sei mesi or sono, io scrissi sorridendo una mia sentitissima verità: "I futuristi

Digitized by Google

si sono sacrificati per il bene dell'arte (e primo fra tutti F. T. Marinetti). Il futurismo fu provvidenziale: i suoi devoti risparmiarono a tutti noi l'esperienza ch'essi fecero e fanno. Siano sempre lodati e ringraziati. Essi sono i pionieri, gli antesignani generosi che procedono nella terra inesplorata, e finiscono inghiottiti dai leoni, o dai cannibali, o da burroni, ma, prima di trovare la fine eroica, segnano il proprio cammino, ci additano fin dove si può giungere vivendo „.

Impàri, dunque, il pubblico italiano, che tutto quanto oggi nasce per compiacere i suoi bisogni e i suoi gusti, tutto ciò che di nuovo si crea per sodisfare la sua nuova complicata sensibilità, sia nella letteratura, sia nella pittura, sia nell'architettura, sia sul teatro, si è giovato dell'avventurosa esperienza futurista. E a questo bisogna aggiungere un fatto ancóra più grande: l'odierna rinascita d'Italia, la sua bella nuova giovinezza, è stata annunziata, prevista, preparata, pagando di persona, dai futuristi.

*

Forse, il malinteso circa il futurismo è nato semplicemente dal fatto che le prime e più alte parole dei futuristi furono lanciate in tempi oltremodo impreparati a comprenderle. Si formò allora, nel pubblico, quello spirito che non può nemmeno assurgere all'onore di chiamarsi ostile; e tutti sanno come sia difficile mutare il corso ai fiumi dell'umana opinione, quand'essi hanno scavato il loro alveo.

Oggi, però.... Sono passati all'incirca quindici anni; pochi: ma quali anni!... Oggi io credo che le parole dei futuristi, debitamente rievocate, troverebbero ben altri uditori. Basta rileggere, per convincersi di ciò ch'io penso, le opere di Umberto Boccioni, che tornano ora alla luce, curate e futuristicamente prefazionate da F. T. Marinetti. [1])

Umberto Boccioni: pittore, scultore, poeta, drammaturgo, apostolo futurista. Lavorò per pochi anni: tra il 1908 e il 1915. Cadde sul fronte, a trentatre anni.

Scriveva: "Oggi l'Italia è un paese giovane e forte, che diverrà grande, e basta! Tutto è da rifare, spiritualmente, quindi esteticamente. Invece ci si attarda nella coltivazione delle muffe del passato, „ E ancóra: "Noi futuristi vogliamo dare all'Italia una coscienza che la spinga sempre più al lavoro tenace, alla conquista feroce! Che gli Italiani abbiano finalmente la gioia inebriante di sentirsi soli, armati, modernissimi, in lotta con tutti e non pronipoti assopiti d'una grandezza che non è più la nostra! „ Non è questa una voce dell'Italia fascista, che già parlava, quindici anni or sono, nel deserto che allora si adagiava fra le Alpi e i tre mari? E più avanti: "Noi futuristi diamo per la prima volta l'esempio di un'entusiastica adesione umana alla forma di civiltà che si va plasmando sotto i nostri occhi.... Noi vogliamo sostituire alle vecchie emozioni statiche e nostalgiche le violente emozioni del moto e della velocità e l'ebbrezza dell'azione.... Noi abbiamo l'estasi del moderno e il delirio innovatore della nostra epoca.... „ Ecco: e oggi diciamo tutti press'a poco le medesime cose.

E ancóra non basta. Questi futuristi sentirono per primi ciò che tutti oggi sentiamo: il bisogno di animare la nostra vita con la nostra poesia, di vivere la nostra poesia. Chi non ricorda le loro prodezze apostoliche? la loro attività politica? il loro eroismo guerresco? Quest'Umberto Boccioni, che in capo al suo libro ci appare aitante e ridente, col sacco del coscritto sulla spalla, fu, insieme a Marinetti, e a pochi altri compagni suoi di fede, fra i primi suscitatori dell'Italia guerriera: animò sommosse, trascinò folle all'entusiasmo, bruciò bandiere austriache e conobbe manette italiane. E dal fronte scriveva: "L'Italia salirà ad altezze che noi nemmeno concepivamo „; scriveva: "La guerra è una cosa bella, meravigliosa, terribile! „ e compiva l'"igiene del mondo „, con Marinetti, con Sant'Elia, con Bucci, inaugurando nell'azione la nuova giovinezza d'Italia, come già l'aveva inaugurata nel pensiero.

Ma a trentatre anni moriva, senza giungere a vedere le due grandi vittorie per cui aveva tutto dato: quella del suo popolo, e quella del suo futurismo.

Oggi, gli artisti *vivi* d'Italia si potrebbero a parer mio dividere in due categorie: i futuristi e gli sfruttatori dei futuristi. E chi è fra questi ultimi, deve riconoscere il suo debito.

CESARE MEANO

[1]) UMBERTO BOCCIONI, *Opera completa*, a cura e con prefazione di F. T. MARINETTI. In-16, pp. 330, con illustrazioni e tricromie fuori testo. — Foligno, Franco Campitelli, editore.

Digitized by Google

## ORTENSIA E DEJANIRA

Rivedendo Zago in scena, nel *Bugiardo,* mi è venuto fatto di pensare.... [E me lo diceva, giusto, poche sere dopo, Gandusio: "fin da ragazzo, ricordo, mi sono dissetato all'arte sua; non mancavo a una recita quando capitava a Trieste, e io "bevevo„ quell'arte chiara e serena, ancóra goldoniana„.] Già: m'è venuto fatto di pensare a quella cosa mirabile che è la tradizione d'arte. Anche Zago può dire: ero un ragazzo quando mi estasiavo alle recite di...., di qualcuno che a sua volta poteva dire di aver visto e udito da bambino i comici di Medebac. Così supponendo due lunghe esistenze, come sono frequenti sul teatro, collegate una all'altra con la memoria, l'artista d'oggi può avere ancora la sensazione quasi diretta della vita dei comici di Goldoni. [La tradizione d'arte è tanto più curiosa quando si tratta, come in questo caso di una catena di memorie fra tre comici, due dei quali, Zago e Gandusio, provengono non dall'arte ma dalla vita civile e dalla filodrammatica.] Dopo Goldoni il teatro sentì i tempi nuovi non solo nell'arte drammatica letteraria ma anche in quella scenica. Pure la vita e i caratteri dei comici sono rimasti i medesimi: Arte è oggi, su per giù, quel che era centocinquant'anni fa. Tra il bisbetico mondo comico e il comune mondo civile doveva esserci allora un distacco, un divario visibile e sensibile come oggi, e più d'oggi. La posizione relativa del mondo della scena e del mondo della società poteva essere la stessa. Distacco, contrasto, dislivello che si vedono o si intravedono ancora in poche scene di una commedia goldoniana, le quali, quando si rappresenta, vengono per solito omesse: le scene delle commedianti nella *Locandiera.*[1])

Il comico nella vita normale porta spesso l'esagerazione delle forme civili: del tratto, della parlata, delle cerimonie, degli abiti, dei gesti. La abitudine di essere in vista, e la vaga fierezza di appartenere a un mondo superiore almeno di un metro e sessanta al mondo comune, lo induce a forzare i toni e ad essere "naturalmente artificioso„. Ora la singolarità del contrasto tra la fresca e schietta e pura femminilità di Mirandolina e l'arzigogolata sapienza e la civetteria di mestiere delle due attrici (Ortensia, e nientedimeno Dejanira!) sparisce con la soppressione delle scene nelle quali le commedianti tentano i loro vezzi sul conte d'Albafiorita e sul cavaliere di Ripafratta.

*

Pure il giuoco scenico di quel contrasto fra la smanceria scaltrita dall'esperienza e l'ingenuità ardita e virtuosa è il tema di molte commedie moderne condotte all'infallibile trionfo delle graziette giovanili della immacolata fanciulla. Nella *Locandiera* c'è un germe anche di questo teatro ormai frusto, con un brevissimo saggio di gergo comico.

Rileggendo *La Locandiera,* mi sono soffermato su quelle scene nelle quali, non so perchè, ho avvertito una malizia di Goldoni: forse una piccola vendetta contro la fastidiosa petulanza e la pomposità presuntuosetta di certe attrici.... come ne conosceva lui. Se si pensa che *La Locandiera* è non soltanto un ripiego, per l'indisposizione della prima attrice, ma anche un puntiglio per dimostrare che.... basta la servetta, a chi sa scrivere le commedie, quelle scene di Ortensia e Dejanira, "guitte„ poverine, da far pietà, sembrano una tiratina d'orecchi a qualcuno. Certo dovevano essere buffe, e forse le attrici dovevano recitarle di mala voglia....

Io credo che più per questa ragione che per altra, siano cadute dalla commedia, e il pubblico le ha lasciate cadere senza accorgersi della loro mancanza. Segno che non erano necessarie: ma di questo Goldoni stesso doveva essersi accorto: e allora perchè ce le lasciò? Per indulgere alla consuetudine della commedia improvvisa con un giochetto di scena? Una concessione ai gusti del pubblico? O non piuttosto una divagazione polemica per dimostrare ancora una volta l'assurdità di certe artificiose convenzioni di scena? Ortensia e Dejanira sono due caricature, e anche più asprette che non usi farne Goldoni, di solito bonario. Ricostituire oggi quelle due macchiette — e sono rare

[1]) CARLO GOLDONI, *Commedie,* vol. I: *La Locandiera, I Rusteghi, Il Burbero benefico* (nuovamente tradotto). In-16, pp. 224; vol. II: *La famiglia dell'antiquario, Gl'innamorati, Le smanie per la villeggiatura.* In-16, pp. 216; vol. III: *Le donne curiose, Sior Todaro Brontolon, Il ventaglio.* Con introduzione e note di PIERO NARDI. In-16, pp. 212. — Milano, Società Editrice "Unitas„, ciascun volume, L. 8,50.

Digitized by Google

assai le macchiette femminili — sarebbe un ricostituire un pezzetto di teatro sconosciuto, o quasi: costumi, gesti, movenze, pose.... Paiono di porcellana, tanto sono graziose e eleganti e fragili. Tanto fragili che dalla scena sono sparite. E anche dalla tradizione.

.... Queste ed altre cose pensavo sfogliando, leggendo le pagine della nuova edizione delle commedie di Carlo Goldoni e ammaestrandomi nelle dotte e abbondanti note di Piero Nardi. Bella e agevole e simpatica edizione; preziosa per chi non è veneto; utile per tutti.

*Trim*

## OTTOMILA SENTENZE

Ricordo che quand'ero ragazzo e frequentavo il ginnasio, raccoglievo su un quadernetto tutto mio i proverbi, le massime e le sentenze famose che andavo via via notando nelle mie letture domestiche e scolastiche. Siccome però non avevo ancóra il senso dell'ordine, e non son nato del resto col bernoccolo del collezionista, notavo tutto alla rinfusa, senza alcun criterio; mi bastava metter nero sul bianco e veder crescere il numero delle pagine scritte: "Conosci te stesso„ – "*Audentes fortuna juvat*„ – "Volli, sempre volli, fortissimamente volli„.

Naturalmente, quando poi si trattava di puntellare e di saldare lo svolgimento di qualche tema filosofico-morale con un paio di buone citazioni, era un affar serio, non mi riusciva di trovare mai nulla, perdevo nella ricerca un tempo prezioso e tutto quel che avevo notato con tanta pazienza e bella scrittura, mi sembrava inopportuno, vecchio o banale; cosicchè un bel giorno m'indussi a disfarmi del quadernetto.

Mancava l'ordine; me ne accorgo ora che ho davanti una voluminosa raccolta di massime, pensieri, ecc. compilata da Fernando Palazzi e Silvio Spaventa Filippi.[1]) Qui tutto il sapere umano, stillato attraverso i lambicchi delle più famose intelligenze d'ogni tempo e d'ogni paese, è in perfettissimo ordine alfabetico e basta scorrer l'indice per trovar subito quel che occorre.

L'alfabeto, poi, gioca i soliti tiri che tutti sanno, e vi assicuro io che la prima cosa divertente in questo curioso libro è la lettura dell'indice delle materie: "Affari, Affetto.... Bacio, Banchetti.... Bugia, Buonsenso, Burocrazia.... Censura, Chiacchiere.... Debiti, Delitto, Democrazia, Denaro.... Filosofia, Finzione.... Francia, Fraternità....„ e lascio il resto ai lettori che troveranno anche più strani e bizzarri accoppiamenti.

*

Attenti però, perchè se cominciate a svagarvi così, questo libro vi farà perdere un tempo prezioso, press'a poco come il *Dizionario Moderno,* di Alfredo Panzini, che guai a tenerlo sul tavolo e a consultarlo quando si ha da lavorare; passano l'ore senza che uno se n'accorga. Una citazione tira l'altra; dopo le *lagrime* vengono i *ladri* e il *lavoro* (quanta gente ha scritto intorno al lavoro! Par quasi che tutti i savi del mondo abbiano voluto corazzare di filosofia consolatrice l'umanità costretta alla dura fatica quotidiana); dopo la *nobiltà* trovate la *noia,* dopo la *povertà* le *prediche,* e vi smarrite così nel più vario paesaggio di parole, di arguzie, di aforismi e di paradossi che si possa immaginare. Con questo frutto, però, che alla fine della vostra babelica lettura non ricordate più nulla, o tutt'al più vi sentite balenar nella memoria confusi lampi di parole e di ammonimenti simili a quelli che gridavano gli angeli volanti agli spiriti del Purgatorio dantesco. Forse è meglio così, non rammentar nulla e restare ingenui e leggeri anche dopo un così vario pasto di succulenta dottrina; perchè fra le persone noiose le più noiose, credo, son quelle che infiorano di citazioni ogni loro discorso e non sanno muovere un passo se non scomodano Platone e Orazio, Shakespeare e Tolstoi. E giacchè ci siamo, ecco la citazione (ne ho letto ottomila, permettetemi almeno di ricordarne una!) anche per codesti solennissimi "attaccabottoni„: "Chi è solito di citare o fa ostentazione dei suoi pregi o dubita delle proprie ragioni. E, poi, chi si appoggia alle spalle d'un altro non cammina mai con grazia, anche se l'altro procede con grazia„. Sagge parole di un poeta inglese del secolo scorso, W. Savage-Landor.

E. De Zuani

[1]) F. Palazzi e S. Spaventa Filippi. *Il libro dei mille savi.* In-16, pp. VIII-972. — Milano, Ulrico Hoepli, editore, L. 38.

Digitized by Google

# LIBRI DI CUI SI PARLA

## ITALIA

*L'uovo dell'Amazzone*, di GIUSEPPE ZUCCA. In-16, pp. 91. — Roma, Edizioni d'Arte al Fauno Giallo, L. 4.

L'umorismo di Giuseppe Zucca non è mutato nelle espressioni di questo volumetto. La pirotecnica verbale e l'eccentricità del pensiero vanno sempre a braccetto lungo le vie dell'arte narrativa con quel loro volto ridanciano e giovanile che ci è noto sin dal tempo del *Bollettino della bellezza*, e di cui avemmo occasione di scrivere su queste colonne a proposito persino di quell'ottimo libro coloniale, *Il paese di madreperla*, dedicato alla nostra Somalia. Non è dunque improvvisazione, tentativo o maniera coincidente con un periodo di trasformazione dello scrittore. L'arte dello Zucca è definita e caratteristica. Quel modo con cui l'autore gabba ironicamente il mondo intero — compreso se stesso — è un mezzo, più che uno scopo, per travasare alla brava in altrettanti racconti, le sensazioni, le interpretazioni, le meditazioni che l'umanità, vista col suo occhio scaltro, gli suggerisce.

Questi nove racconti, brevi e veloci, sono assai significativi sopra tutto per il piglio con cui l'autore deve averli immaginati e per il godimento personale con cui deve averli gettati giù senza complimenti. Gli scrittori umoristici nostrani pencolano spesso verso l'abisso delle astrazioni filosofiche, con tendenza a una pericolosissima pinguedine artistica che talvolta finisce per schiacciarne la vivacità col suo massiccio armamentario dialettico.

Anche nello Zucca la filosofia non manca — per lo meno il cerebralismo —; ma sono frecciate, punture, iniezioni così pronte, che riescono a donare allo scritto bagliori improvvisi ed elastici. Cristalli al sole, spere di luce allo specchio. Anche le sopraffine moralità, la raffinata sociologia e qualche altro ingrediente della farmaceutica letteraria contemporanea, appariscono in questi racconti, ma dosati con garbo.

Direi insomma che il buon gusto e il senso della misura siano le migliori qualità dell'*Uovo dell'Amazzone*, come lo sono, del resto, di tutta l'opera di Giuseppe Zucca.

EZIO CAMUNCOLI

*Ma che cosa è quest'amore?*, romanzo di ACHILLE CAMPANILE. In-16, pp. 295. — Milano, Edizioni Corbaccio, L. 10.

« Ma che cosa è quest'amore, che fa tutti delirare? È una gioia? è un gran dolore? è una cosa da morire?... » Achille Campanile si diverte e ci fa divertire.

Egli, rifuggendo da ogni volgarità e da ogni scurrilità, riesce a farci ridere per lo meno tre volte per pagina: un migliaio di risate, insomma, in un libro come questo. E mi pare che non sia poco merito, con tutto l'amaro che abbiamo in cuore. Un umorista: un autentico e puro umorista nella nostra terra dove gli umoristi scarseggiarono sempre, e quasi sempre degenerarono da un lato nel « freddurismo » dall'altro nella pornografia.

Achille Campanile è un geniale scrittore che scrive sciocchezze pei lettori intelligenti. Segno dei tempi potrebbe esser considerato questo palese volgersi degli intelletti verso tale forma letteraria, questo sempre più diffuso amore per l'ironia, pel paradosso colorito, pel giuoco leggero e scintillante, per la festosa apparenza di una profondità che forse non esiste neppure. C'è chi l'ha consacrata ufficialmente, tale letteratura; c'è chi la crede annunziatrice e preparatrice della grande letteratura avvenire. Ma forse si esagera; forse si dovrebbe considerarla semplicemente come uno strano, morboso, passeggiero fenomeno, degnissimo ad ogni modo di seria considerazione, se non altro perchè ormai ha conquistato non pochi ingegni riconosciuti.

Digitized by Google

«Ma che cosa è quest'amore, che fa tutti delirare?» Achille Campanile, in questo romanzo che è come un catalogo della sua arte, non concede un attimo di tregua, nè a sè nè a noi. Lega le sue battute l'una all'altra. Approfitta fin delle note e dell'errata-corrige. Ci bersaglia senza pietà. Non usa neppure la scaltrezza di lasciare dopo ogni battuta lo spazio per la risata immancabile, come gli attori lasciano la pausettina per l'applauso a scena aperta. Avanti, sempre avanti, inesauribilmente: e riesce a costruire un romanzo (per la verità non troppo ben squadrato) dove ci si beffa di tutto quanto, dove si sovverte tutto quanto.... Ammirate, chè proprio ne vale la pena, come questo scrittore rifà la storia, e la medicina, e l'astronomia, e la psicologia, e la logica, e la culinaria, e il buonsenso: tutto quanto a modo suo: anche l'arte.

L'arte, però, era proprio quella da non rifare e da non sovvertire. Infatti, rispettandola un po' di più, il Cámpanile avrebbe reso al suo libro un buon servigio.

Ma sono certo che a lui non importa. L'aver un milione di lettori (lo dice lui) e l'averne qualcuno di più, cambia poco.

CESARE MEANO

*Racconti della Bassa*, di GIOVANNI BANFI. In-16, pp. 251. — Milano, Edizioni «Alpes», L. 9.

Piuttosto che un quadro, questi racconti sono un'ottima tavolozza di pittore.

Pare che il Banfi si sia proposto di giungere per gradi al romanzo; opera ch'è difficile ottenere d'un subito con equilibrio, cioè con presenza costante ed eguale, e unità senza monotonia. Addestrarsi con la novella prolungata è ottima cosa, benchè questa, non ancora assunta nell'organismo vivo del romanzo, appaia cronologica e senz'esito. Certo, questa propedeutica non può dare opere finite per sè.

Ai racconti del Banfi, non faremo l'obiezione che non sono nè romanzi nè novelle; sentiremmo contro noi tutte le estetiche recenti. Diremo che non sono opera, in nessun modo, finita; che non sono chiusi da quel giro rapido, da quello sguardo radente e sfiorante, ch'è segno della compiutezza. Si prolungano indefinitamente, rampano sul trono del romanzo, produzione intermedia non ancora individuata. Ricordano certa produzione verista, non perchè subiscano suggestioni letterarie dirette o riflesse, ma perchè sono narrazione schietta, piana e diligente; o, anche, *La Vergine Orsola* o *La Vergine Anna* dannunziane, in quanto sono queste, analogamente, prefazioni al romanzo, non in quanto vi siano caratteristiche dannunziane vere e proprie. Sono, anzi, racconti agevoli e distesi; così, almeno, *Fuor d'acqua* e *Le ore della Gioconda*. Nella prima novella, *Il domino fantasma*, l'autore mostra di conoscere certe tendenze contemporanee; e la narrazione è condotta in modo, che i personaggi paiono apparire e scomparire, quasi magicamente, come luccicori di specchi in camere semibuie.

Ma questo, che in altri autori fa parte dell'intimo della narrazione, nel Banfi rimane ambientale e pittorico; e i piani del racconto sono graduati secondo la consuetudine. La lingua è linda e scelta; e, benchè non si possa considerare quest'opera del Banfi molto più d'una preparazione, ci par di vedere in lui una stoffa eccellente di romanziere.

GUIDO PIOVENE

*Flores sententiarum*, di DE MAURI (E. SARACINO). In-16, pp. 638. — Milano, Ulrico Hoepli, Editore, L. 26.

Questo «fiore di sentenze», chè può essere caro al letterato, perchè gli ricorda quelli che gli umanisti compilavano, specialmente su Plauto e Terenzio, c'è offerto con chiarezza di scompartizioni e con nitore di stampa. È una «raccolta di sentenze, proverbi e motti latini in ordine per materie con le fonti indicate e la traduzione italiana».

Il libro, come premette in prefazione l'editore, è destinato a tutti, al dotto e all'uomo di cultura media. E davvero può esser utile a chiunque, all'uomo colto, che abbisogni lì per lì d'una sentenza, o, avendola, non sappia a che fonte riferirla; al curioso, che conoscerà donde provengano detti molto usitati, di cui

Digitized by Google

tutti, più o meno, ignorano l'origine, che è quasi sempre un'opera illustre.

Forse, sarebbe meglio che fossero escluse le sentenze di carattere filosofico, perchè, essendo esse fuor dell'indole dell'opera, non possono essere scelte con completezza o almeno secondo un criterio giustificato.

Però, sono lievi mende. Il libro raggiunge lo scopo propostosi, anche se le traduzioni non hanno sempre la concisa rapidità ch'è nelle massime latine. In una cosa però non possiamo consentire con l'editore: quando dice, in prefazione, che il libro è composto pei padri di famiglia «come un dono bello e utile che possono fare ai loro figli, invece di favole e fiabe che portano le giovani menti fuori della realtà delle cose». Ahimè! disgraziato il bambino che leggerà un *Flores sententiarum* prima, o al posto, delle fiabe!

*g. p.*

*Il paradiso della mia tristezza*, liriche di AURO D'ALBA. In-16, pp. 228. — Roma, «La Voce», Anonima Editrice, L. 12.

Auro d'Alba è un vero poeta. Ed è bene fermarci un momento ad ascoltare la voce fresca di un poeta che non solo ha qualche cosa da dire, ma la dice in versi armoniosi e suadenti:

La vita è un sogno che si fa con gli occhi
aperti, un sogno breve come tanti:
passa una dama in velo nero e guanti,
ce li chiude, va via senza rumore....

Endecasillabi: endecasillabi con tutte le loro undici sillabe, par fino impossibile. Perchè poi ci si debba vergognare a scrivere liriche disciplinate alle eterne leggi della metrica, non si sa. Si ha paura di parere, in tanto rinnovamento, passatisti? E guardatelo allora, questo giovane poeta, Auro d'Alba, che vi afferma, con l'esempio del suo cuore, come ogni rinnovamento spirituale debba fiorire dalla sincerità, da un sentimento di fedeltà verso sè stessi: e che quando un artista non si rinnega e non si nasconde e non si smentisce, e vive la sua vita e respira l'atmosfera della sua terra, non può che essere un araldo e un'espressione, insieme, di quel rinnovamento!...

*

Auro d'Alba canta la sua malinconia di poeta, e l'offre, come una sfida, «agli uomini che per vivere di sola prosa cattiva si consolano dicendo che non c'è più poesia».

Scorrendo queste sue duecento pagine di poesie, vien talvolta la tentazione di accostarle alle indimenticate liriche del Gozzano, filtrate magari attraverso le musicali armonie del Verlaine e del Samain; ma è una tentazione che si vince poi subito. Ve n'è rimasta, sì, qualche eco, inevitabile del resto, tanto a fondo, nei cuori nostri, ha scavato il poeta piemontese; ma son ricordi formali, più di ritmi che di immagini, più di cadenze che di sogni.

Il mondo poetico di Auro d'Alba è una cosa a sè: una piccola vita particolare e personale, e che somiglia, se mai, alla vita dello spirito nostro, di noi giovani che martellammo la nostra prima giovinezza sulla terribile incudine della guerra e che tornammo dalle trincee con la morte davanti agli occhi e una nuova fede e una nuova vita nel cuore. Auro d'Alba è del nostro tempo: Guido Gozzano è già una nostalgia. Auro d'Alba non nega, non distrugge, nemmeno quando la malinconia lo piega disperatamente: soffre, piange, forse; implora un po' di bontà:

oh, fammi illudere ancora
che ce n'è sempre nella vita,
magari un barlume soltanto
magari un riflesso lontano
come un alito di Paradiso!...

Ma poi si risponde, trepidando:

Ce n'è, ce n'è: se tu frughi
nei nidi delle tortore
o negli ovili randagi,
udrai la voce degli angeli
in un beccuccio innocente,
vedrai passare l'anima dei martiri
nell'occhio del gregge paziente
Ce n'è, ce n'è; se t'inoltri
nelle viuzze beate
di certe cittadine
affatto frequentate....
troverai il fiore male custodito
il solco che pensavi inaridito!

Non è possibile qui citare diffusamente: ma bastano, forse, questi pochi versi ricordati, per esprimere, in sintesi, il carattere della poesia di Auro d'Alba: con

Digitized by Google

le sue radici che si profondano nella tradizione più pura della lirica nostra, e i fiori profumati rivolti verso il sole. La freschezza delle sue immagini (« Che pizzicato di stelle — nel silenzio lunare!... »; « .... la vita non è — che l'ombra di un lungo cipresso »;) la pienezza del suo canto ci rivelano che il filone d'oro è appena appena intaccato, e ha ricchezze da donarci in avvenire quante, forse, non sognammo....

GINO CORNALI

*L'eroe*, liriche di LEO POLLINI. In-16, pagine 65. — Milano, Editrice L'Eroica, L. 5.

La vena lirica del Pollini è severa. Ciò posto, è necessario che il lettore atteggi l'attenzione a una placida serenità — nemica dell'impeto — che gli permetta di penetrare, parola per parola, concetto per concetto, il pensiero del poeta. Se non rari, i concetti sono gravi e profondi: problemi che s'impongono tra verso e verso con un loro profilo di sculture non proprio attiche, ma, piuttosto, talvolta, da cattedrali gotiche; massicci concentramenti di idee, di involute e lente deduzioni, di vivi bagliori del pensiero acuminati come lame.

Non è però facile individuare i caratteri della poesia del Pollini; nè saprei mettere « a fuoco », per conto mio, la poesia del Pollini dinanzi all'obiettivo della critica catalogante e classificante. Anche avendone l'abito, non saprei come incasellarla. Si odono echi e risonanze, ma senza che echi e risonanze vigoreggino al segno da svelare una loro paternità da stato civile. Nulla di ufficiale, insomma; e dunque Pollini fa da sè. Non è dir poco; considerando che oggigiorno non si fa altro che lagnarsi e deprecare nei poeti la mancanza di personalità. Se il Pollini possiede, come possiede, accenti suoi, atteggiamenti suoi, vibrazioni soggettive, in una parola un suo mondo lirico, questo naturalmente è un gran merito che gli si deve riconoscere a braccia aperte. Perchè, siamo franchi, echi e reminiscenze potrebbero anche appartenere alla parzialità estetica della nostra memoria.

Mescolati a così bei meriti, si avverte qualche volta nell'arte del Pollini un velo che attenua e disperde la vigoria del pensiero e soffoca il risuonare dei versi. È come una nebbiolina, una nebulosità che, pur non riuscendo a nascondere la vista del cielo, ne altera e sminuisce la chiarità. *Leda*, mi pare, è la lirica più tipica del volumetto, anche sotto questo aspetto. E la seguente quartina è, più che un esempio a servizio delle nostre congetture, un caratteristico saggio della poesia del Pollini.

> Ciascuno verrà al sol delle materne
> luci, al mistero dell'alba nativa,
> il Verme salirà sino alle stelle,
> l'Angelo scenderà nell'ombre inferne.

A parte un pizzico di droga romantica (tipo Victor Hugo), ecco la composta sonorità dei due primi versi, pura e armoniosa, che serve da passaporto ai due che seguono, martellanti e forse un po' declamatori.

Un esempio, da solo, non è sufficiente; ma non ci è possibile spigolare troppo ampiamente in questo denso volumetto di poesia, che si fa leggere con vivo interesse e mostra in Leo Pollini una inquieta tempra d'artista, che tende con fecondo tormento a più alte creazioni.

*e. c.*

*Il nuovo canzoniere veneziano*, di GINO CUCCHETTI. In-16, pp. 140. — Bolzano, Casa Editrice Brennero, L. 10.

Il volumetto è diviso in tre parti: *Le rime de la Guera*, *Le rime de la paçe*, *Dal vecio Canzonier*, e reca in fondo un *Vocabolarietto* non saprei dire se più utile o più dilettevole, giacchè il dialetto veneziano può essere considerato quasi alla stregua di una vera e propria lingua. È un dialetto che vanta una sua storia (i documenti diplomatici, politici e amministrativi della Serenissima erano scritti in veneziano) e che ha alimentato e tuttavia alimenta una letteratura ricca e viva. Dunque il vocabolarietto ci sta bene anche per questo.

Ma, tornando alle tre parti del libro, dirò subito che quella delle *Rime de la Guera*, pur con la sua densità di passione

Digitized by Google

patriottica, col suo calore di sentimento, col suo fervido entusiasmo, è la meno riuscita artisticamente. Si sa bene quanto sia difficile destreggiarsi fra la poesia e la retorica, separare con la superiore magia ch'è di pochissimi, la lirica dall'oratoria, distinguere l'ingannevole ispirazione suggerita dai grandi avvenimenti dalla ispirazione autentica che sgorga per dono di natura dalla solitudine assoluta dell'anima dell'artista. Ora, accostate Venezia alla grande guerra, e il formidabile binomio diventerà un argomento crivellato di trabocchetti anche per la musa, supponiamo, dannunziana.

Invece *Le rime de la paçe* rientrano nella letteratura veneziana — reparto piccolo-borghese — con pieno diritto di cittadinanza. Sono pitture d'ambiente, quadretti di genere, bozzetti e pastelli accennati delicatamente sullo sfondo di una calle, sotto la vôlta di fumoso bàcaro, eccetera. C'è una canzone che deplora la decadenza della festa del Redentore e c'è un rimpianto per il gondoliere d'una volta che cantava il Tasso, e c'è l'inno alle ricamatrici e alle perlaie, e infine, *dulcis in fundo*, ci sono undici componimenti poetici (uso la stessa definizione dell'autore) destinati a mettere alla berlina ed a sferzare i famosi «ciceroni», con o senza «patente», che infestano Piazza San Marco, e che quando riescono ad accalappiare una carovana straniera la menano in visita ai monumenti che.... illustrano a strazio dell'arte e della storia. In parte sorprendendo sulla bocca dei «ciceroni» le ridevolissime castronerie, in parte rimpolpando di trovate e battute spiritose le sue scenette, l'autore ci regala un quarto d'ora di buonumore prettamente veneziano.

Anche *Dal vecio Canzonier* contiene alcune fra le liriche più indovinate della raccolta. Due di esse cantano il Garda, *paese de le bele done* (ma giuro che a Venezia le donne sono molto più belle!), e i pescatori del lago. Altra lirica, toccante e intonata, è *La note dei morti*, ricca di accenti onomatopeici e di sensazioni novembrine. Un cenno particolare meritano infine i quattro sonetti de *La famégia onesta*, che compongono un quadro intimo brioso e garbato.

In complesso la fatica è onesta e, pur senza pretese, degnamente alimenta la comico-sentimentale poesia veneziana; quella poesia il cui tono minore e languido qualche volta nasconde, come in questo *Canzoniere*, accenti più severi, e la cui scoppiettante, maliziosa grazia verbale vela sentimenti non sempre superficiali.

*e. c.*

*Viaggio in Sardegna*, di ALBERTO FERRERO DELLA MARMORA. Vol. II, in-8, pp. 494. — Cagliari, Edizioni della Fondazione il Nuraghe. L. 50.

*Quintino Sella in Sardegna*, di EUGENIO MARCHESE. In-16, pp. 281. — Milano, Fratelli Treves, Editori, L. 12.

La «Fondazione il Nuraghe», che attua coraggiosamente un vasto programma di cultura sarda, ha pubblicato ora, nella nuova traduzione italiana, il secondo volume del *Viaggio in Sardegna*, l'opera monumentale di Alberto Della Marmora, che già presentai lo scorso anno da queste colonne.

L'ampio volume è dedicato alle antichità più notevoli della Sardegna sino alla fine del periodo romano, e alla geografia antica dell'isola; numerose illustrazioni accompagnano il testo, mentre per le più importanti si rimanda a un atlante che accompagnò la prima stampa francese, e che si unirà in seguito a questa nuova edizione.

Alberto Della Marmora non era un archeologo, e da se medesimo, con schietta semplicità lo dichiara. Tuttavia, il desiderio di dare una descrizione esatta e completa della Sardegna, da lui minutamente esplorata in dozzine di viaggi, non gli consentiva di trascurare le antichità, così ricche di attraenti misteri, così varie di forme e di significati, poichè sull'isola passarono, a ondate, quasi tutte le civiltà mediterranee.

Perciò il La Marmora riunì in quelle folte pagine un materiale prezioso: catalogo descrittivo di monumenti d'ogni specie, di epigrafi accuratamente riprodotte, illustrazione di antichi itinerari; e que-

Digitized by Google

sto materiale ha servito certamente, e può servire ancora, agli specialisti che rivolgono i loro studi sull'archeologia sarda. La dotta curiosità del geologo e del geodeta ha servito così a illuminare anche tutto un altro ramo di studî.

Per dimostrare la mirabile diligenza del La Marmora, basterebbe citare l'elenco che contiene la descrizione sommaria di centinaia di Nuraghi, di quei monumenti preistorici, cioè, caratteristicamente sardi, che hanno avuto ormai un'ampia letteratura, senza, però, conclusioni certe intorno alle loro origini e al loro uso. Anche il La Marmora ha una sua ipotesi, che alla critica contemporanea è sembrata delle meno probabili.

Bisogna congratularci che quest'opera centenaria, e tuttora fondamentale per la conoscenza della Sardegna, torni ad offrirsi a nuovi lettori, nella chiara traduzione del professor Valentino Martelli, e in così decorosa edizione.

*

Il *Viaggio in Sardegna* del La Marmora è spesso citato in un volume di Eugenio Marchese *(Quintino Sella in Sardegna)*, che ha avuto ora postuma, una seconda edizione. È un libro di tutt'altro carattere; anneddotico, parlato, piacevolissimo, e non di rado profondo.

Quintino Sella — che fu geologo e ingegnere di miniere, prima di diventare economista e restauratore della finanza italiana — si recò in Sardegna nel maggio del 1869, per compiere un'inchiesta attorno all'industria mineraria isolana. Eugenio Marchese, amico suo, ingegnere minerario e pioniere di questa industria nell'Isola, coadiuvò il Ministro con tutta la sua speciale esperienza dei luoghi; preparò per lui un ampio itinerario, e con lui lo eseguì in diciotto giorni di peregrinazioni. Vent'anni dopo, il Marchese, volendo onorare il grande amico scomparso, compose questo libro di ricordi; che ora molto opportunamente è stato ristampato a cura del figlio dell'autore, Camillo Marchese, con una chiara prefazione di Leone Testa, ingegnere ispettore del R. C. delle Miniere.

Il libro, anche oggi, ha un singolare interesse per una quantità di ragioni. Intanto ci presenta, con tratti rapidi, ma con pieno rilievo, due notevoli figure. Quintino Sella — che Benito Mussolini disse una volta «troppo dimenticato da quelli che vennero poi»[1]) — rivive qui, squadrato e un po' massiccio, con tutto il suo acuto buon senso, la patriarcale semplicità, la devozione all'Italia, la varia cultura umanistica: campione schietto di quella Destra che reggeva lo Stato nei più difficili passi, e documento vivente di un galantomismo adamantino. Nè meno interessante ci apparè Eugenio Marchese. L'autore ha il buon gusto di rimanere in un secondo piano; ma la sua figura emerge ugualmente in piena luce; persona tutta onestà e umanità — dando alle parole il bel significato antico — con un'intelligenza vivace e inquieta, con una cultura scientifica infiorata di poesia e pur diretta alla pratica; un ligure, insomma, accosto a un piemontese.

Intorno alle figure principali, si distendono i vasti, bronzei panorami dell'Isola. Quando quella lunga escursione si compì, non esisteva ancora in Sardegna un solo chilometro di ferrovia. I due viaggiatori andavano a cavallo; raramente si servirono di sconquassate carrozze; attraversarono arsi campidani, risalirono colline verdi, montagne granitiche, esplorarono il cuore di spenti vulcani, le viscere di miniere antiche e nuove, abbandonate e in azione. Le descrizioni sono rapide, altamente evocative, e farebbero onore a più di un colorista. Ricordo, ad esempio, la descrizione di un immenso bosco di lecci centenarî distrutto da vandaliche scuri, come un magnifico pezzo da antologia.

Naturalmente questa forza di evocazione non è tutta colore; c'è ben altro; c'è la storia delle miniere in Sardegna nelle remote antichità, c'è la rappresentazione del loro stato in quegli anni, e l'anticipazione di sicure speranze; un segreto fervore conferisce poesia anche a quelle che si direbbero «nozioni scientifiche».

E tutto questo, paese, storia, scienza, si popola di numerosissime figure e figu-

[1]) Cfr. E. M. Gray, *Il pensiero di Benito Mussolini*, Alpes, ed., pag. 189.

Digitized by Google

rine, tratteggiate con grande evidenza, e spesso con gustosi tocchi umoristici: gente venuta di fuori, stranieri e italiani, ingegneri, profughi politici, ex ufficiali garibaldini, minatori, avventurieri.

I governanti successori della Destra, nel lungo oblio, si servirono della Sardegna come residenza di confino, deposito di funzionarî messi in penitenza; ed è rimasta tuttora nell'opinione corrente quest'idea della Sardegna semi-carceraria. Il libro del Marchese, presentandoci tanta brava gente, pionieri audaci della colonizzazione isolana, dà il modo di correggere una simile concezione, e suggerisce l'idea di un altro libro, che forse qualcuno scriverà, intorno alla immigrazione in Sardegna fra il 1830 e il '70.

Nello sfondo, e di fianco ai «continentali», incontriamo, naturalmente, anche i Sardi; schietti e rassegnati, apatici e enigmatici, ospitali e generosi.

A traverso lo svolgersi di un itinerario, si fissano poi i «problemi sardi», visti sempre in funzione della nazione, quei problemi che solamente oggi si avviano ad avere una soluzione integrale. E non di rado, dai dialoghi dei due eminenti viaggiatori emergono sentenze generali, che anche oggi hanno piena freschezza, e rivelano nel Marchese un mirabile anticipatore. Si potrebbero citare esempi a diecine. «Tutti i progressi dei secoli — si legge nella conclusione — non sarebbero che vanità, se da essi non dovesse derivare il miglioramento delle condizioni materiali e morali dei popoli; questa è la vera essenza della politica; rispetto a questa, la questione dei partiti parlamentari, la stessa forma di governo, sono di carattere secondario. Ora, per migliorare le condizioni di una popolazione bisogna conoscerla. E per poter proclamare la bella formula che la legge è uguale per tutti, bisogna provvedere a che tutti sieno in uguali condizioni rispetto alla legge.»

Il libro merita la più larga diffusione: anche perchè il figlio dell'autore, in memoria di questo grande amico dei Sardi, ha voluto che la vendita sia a totale beneficio degli Orfani di guerra della Sardegna.

GIUSEPPE FANCIULLI

*Antologia della letteratura friulana*, di BINDO CHIURLO. In-16, pp. 522. — Udine, Libreria Editrice Udinese, L. 11.

*Intorno alla morte di Antonio Belloni*, di F. D. RAGNI. In-8, pp. 15. — Udine, Tip. G. B. Doretti, s. p.

Alla storia della coltura friulana concorrono insieme tre letterature: la latina, l'italiana e la ladina. Tutte tre portano un loro contributo notevolissimo, diverso; ma nessuna ha una fisonomia speciale come quella ladina, più conforme all'indole ed alla natura del popolo, interprete schietta e fedele di questa natura e di questa indole.

Agli studi della letteratura ladina del Friuli è legato il nome di Bindo Chiurlo il quale ha dedicato cure e pubblicazioni notevolissime, fondamentali direi, per chi voglia interessarsi di questa letteratura, quali sono: una storia ristampata anche pochi anni or sono, ed ora una maturata antologia della letteratura friulana ladina.

La letteratura friulana popolare e d'arte ben meritava una scelta ampia e meditata delle sue cose migliori, poichè si presenta per la sua vitalità, anche contemporanea, fra le più interessanti manifestazioni regionali del territorio neo latino. Ad essere più interessante ancora le manca un Porta; ma essa ha un Colloredo, uno Zorutti, un Corvat, che possono insieme, come autori notevoli, tenere il posto di un solo autore notevolissimo. Codesta storia comprende la manifestazione di un territorio molto più vasto del Friuli attuale.

Un tempo il friulano era in uso fino a Muggia, e lungo il littorale giunse a piantare i suoi gonfaloni — come scrisse l'Ascoli — nella stessa Venezia. Oggi vinta dal dialetto veneto la parlata ladina si è molto ristretta e resiste soltanto nella sua rocca, dove la gente friulana resta ben individuata, sopratutto per il suo carattere, fra le Alpi Carniche e la marina di Grado, fra i Veneti Giuliani e gli Euganei.

Ed è bello ed interessante considerare come questa gente, che per tanti secoli resistette sull'aperta porta d'Italia, abbia conservato le sue caratteristiche. Anzi, se

Digitized by Google

ad onta dei contatti slavi, tedeschi, latini, ad onta degli influssi di altre letterature, il Friuli ha conservato la sua indipendenza spirituale, ciò si deve anche alla continuità della sua letteratura originale. La scelta del Chiurlo è assai larga, corredata di tutte le illustrazioni necessarie ad illuminarla ed è interessante ed utile sia per gli studiosi che per gli stessi Friulani i quali troveranno in questo volume molte cose nuove o addirittura ignote.

*

Ad una figura particolare e poco nota della coltura friulana del Cinquecento è dedicata la breve monografia del Ragni.

Si tratta del notaio udinese Antonio Belloni, umanista di certo valore e storiografo degno di qualche rilievo di cui il Muratori, nella raccolta *Rerum Italicarum Scriptores*, incluse la maggiore delle opere di carattere storico: *Vitae Patriarcharum Aquilejensium*.

Delle numerose opere del Belloni, dei numerosi manoscritti lasciati da lui, buona parte è ancora inedita. Troviamo fra questi un grandissimo numero di lettere, scritte in elegante latino, lettere quasi sempre interessanti per la storia del Friuli, e troviamo ancor più notevoli poesie latine, circa settanta, che dimostrano nel Belloni un poeta di gusto.

Come è accaduto fin qui a quasi tutti gli scrittori del Friuli ed anche a quelli fra d'essi che meritano veramente d'essere studiati, il Belloni non ha avuto nessuno che si sia curato di illustrare l'opera sua; anzi, a tal proposito, riesce interessante sapere che anche le poche notizie, scritte dai due o tre biografi che sono i soli a darci notizie degli scrittori friulani, non sono sempre esatte e molto più spesso sono manchevoli.

Il Ragni, in questa sua pubblicazione, mira appunto ad illustrare qualche particolare della biografia dell'umanista friulano e cioè l'epoca della morte.

Il Capodagli nella sua opera *Udine Illustrata*, ci dice che il Belloni visse nel 1530 e nulla più; il Manzano riferisce che, a quanto si sa, il Belloni viveva ancora nel 1530; il Liruti lo crede morto nel 1552, poichè dopo l'ottobre 1552 non si trovano più notizie di lui. Ora il Ragni in un verbale di seduta del Collegio Notarile Udinese che porta la data: «*Die Dominica tertia Junii anno 1554*», ha trovata la relazione della seduta che il Collegio stesso tenne per commemorare la morte del Belloni; e di più ha trovato in uno dei volumi in cui si conservano gli atti del Capitolo del Duomo di Udine l'ultimo documento firmato dal Belloni che porta la data del 1554.

Ora da questi documenti il Ragni deduce con sicurezza che Antonio Belloni era morto fra aprile e giugno o meglio tra la fine di maggio e il principio di giugno del 1554, poichè si può pensare che la terza domenica di questo mese il Collegio dei Notai ne facesse la funebre commemorazione come nel trigesimo della morte.

FRANCESCO FATTORELLO

*Uomini e libri*, saggi critici di FRANCESCO CAZZAMINI MUSSI. In-16, pp. XIV-278. — Palermo, Edizioni Sandron, L. 12.

Il Cazzamini Mussi raccoglie in volume alcuni saggi critici in gran parte già apparsi precedentemente in giornali e riviste. Sono saggi di argomento vario, intorno a opere ed autori prevalentemente moderni, italiani e stranieri. Insieme a un saggio sul Brantôme saggi su Anatole France, Marcel Prévost, Courteline. Nè manca una puntatina nella letteratura russa.

Precede la raccolta una prefazione nella quale il Cazzamini Mussi espone quel che è, presso a poco, il suo credo estetico e morale. E fa piacere constatare come egli voglia trovare, in un artista, anche un uomo che abbia, per lo meno, serietà di passioni: e come egli sia ben lontano, nonchè dall'apprezzare, anche semplicemente dal considerare certe estetiche d'avanguardia o certi scrittori chiamati, com'egli dice giustamente, «per celia», innovatori. Si avverte, insomma, in questi saggi, la presenza di una personalità chiara e viva.

Non tutti i saggi sono, naturalmente, egualmente felici. Spiacciono, specie in

Digitized by Google

alcuni, una certa ingenua inclinazione ai toni alti, a prender molte cose troppo sul serio, a non saper guardare sempre le cose abbastanza dall'alto, a non considerare sempre bene le prospettive e le proporzioni.

Ad esempio, il Cazzamini Mussi rileva giustamente come certa critica, dopo aver troppo esaltato il Maeterlinck alle sue prime produzioni, ora gli eleva intorno troppi se e troppi ma. Ma, d'altra parte, gli entusiasmi stessi del Cazzamini Mussi posson sembrare eccessivi. Notevolissimo e originalissimo poeta certo, il Maeterlinck; ma proprio grande non direi: almeno se si vuol riserbare il titolo di grande a poeti che s'impongono decisamente per altezza di volo, per ricchezza e varietà di motivi, per classica sobrietà e potenza d'espressione. Nè ci sembra che si possano tenere in gran conto certe fantasticherie maeterlinckiane sull'al di là, se non per il modo spesso suggestivo col quale son presentate: chè valore filosofico non mi pare ne possano avere, come tutte le metafisiche più o meno immaginarie.

In genere, il Cazzamini Mussi spende un po' troppo facilmente i termini grossi.

Qualcuno dei suoi saggi forse non meritava l'onore di esser raccolto in volume, perchè del vero e proprio saggio non ha nè l'interesse nè il respiro. Qualche altro, come il saggio su *L'Adone* del Marino, non dice proprio nulla di nuovo.

Molto interessanti, invece, mi sembrano i saggi *La morte di un vecchio signore*, una raccolta di osservazioni assai fini sull'epigramma: e i saggi *Fare il libro*, quello su *Neera* e quello su *Les dieux ont soif*, di Anatole France.

GIOVANNI CESARI

*È uscito:*

CARLO RAVASIO

POESIE D'AMORE

Con prefazione di RENATO SIMONI

*Edizione aldina* L. 9

## LIBRI DI GEOGRAFIA

*Atlante Universale.* — Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, L. 300.

È un fatto che oggi — intendiamo dire dalla guerra in qua — gli Atlanti si guardano con occhio diverso. A una concezione volgare, e perciò diffusa, di staticità, di equilibrio permanente è subentrato un criterio dinamico, tutto movimento e trasformazioni. Si può dire che non c'è giorno in cui, aprendo il giornale, non cápiti sott'occhio una notizia che preluda o confermi una modificazione della geografia politica. Se a questo si aggiunge il fattore suggestivo dell'esotismo turistico e quello addirittura travolgente delle imprese aviatorie, l'interesse dei non specializzati per le pubblicazioni geografiche in genere appare pienamente giustificato.

Certo, appunto perchè l'interesse è di tanto maggiore, anche le esigenze del pubblico sono cresciute. Sì che un atlante, per esempio, in cui non si armonizzino convenientemente meriti intrinseci e valori pratici ed estetici, avrebbe in questi tempi scarse probabilità di fortuna.

L'*Atlante Universale*, edito recentemente dall'« Istituto Italiano d'Arti Grafiche » è da mettere senz'altro fra i migliori. Bello il formato, non troppo ingombrante; elegante e solida la rilegatura; semplice e severa l'architettura delle pagine di testo in cui la scelta dei caratteri par fatta apposta per inquadrare a modo i diagrammi e le cartine orografiche e corografiche. Felicissima poi la tinta paglierina adoperata per le cornici delle tavole, la quale mette in evidente rilievo i bianchi interni; ed eccellente, dal punto di vista pratico, l'idea di stampare l'indice dei nomi in un fascicolo a parte, anch'esso ben rilegato. (In una materia come questa, le trovate più semplici, hanno qualche volta l'importanza di piccole scoperte.) Per quel che riguarda le tavole, una novità che merita particolare attenzione è costituita dalle gradazioni cromatiche. Osserviamo anzitutto che in genere i cartografi dell'Istituto adoperano tinte piuttosto cariche: azzurri intensi

Digitized by Google

per la maggior parte dei mari, colorazioni d'un roseo vivo e brillante per quelle terre che ci venivano presentate di solito con un vinato smorto ed opaco. Ora, anche indipendentemente dal piacere di trovarsi dinanzi a cosa nuova, è certo che questi toni vistosi raggiungono effetti cromatici suggestivi. Se non che per le regioni affollate di nomi — e qualche volta di nomi dalla trascrizione complessa, pei quali sarebbe desiderabile la maggiore chiarezza — l'intensità della tinta nuoce un poco al risalto dei caratteri; non solo, ma anche la nitidezza dei segni orografici, poniamo, subisce qualche inevitabile menomazione. Viceversa la gamma batimetrica dei mari trae un vantaggio innegabile dal celeste carico che è poi la tinta base normale; e questo permette di distinguere a colpo le zone molto profonde dalle altre. Vantaggio non indifferente in un atlante ch'è soprattutto un atlante politico e che deve tenere nel dovuto conto i problemi della navigazione.

*

A questo proposito — venendo finalmente alla parte sostanziale della pubblicazione — è bene mettere in rilievo lo spirito con cui è stata curata la parte storica, così dei grafici come del testo. Le tracce profonde lasciate dalla grande conflagrazione emergono in queste pagine in modo da conferire all'intera opera un carattere moderno in tutto il senso della parola. Per quel che riguarda la tanto tormentata Europa, per esempio, abbiamo qui quattro tavole opportunamente disposte in un quadro unico: sintesi quanto mai efficace di una serie d'eventi attraverso i quali il volto del nostro continente ha mutato più volte fisionomia in poco più di due secoli, dal 1715 ad oggi. Così il testo, che in questo atlante non ha il carattere sbrigativo e sommario delle consuete note, ma l'aspetto di un quadro eloquente in cui trovano il dovuto posto le diverse caratteristiche dei paesi illustrati con le proiezioni. La raccolta dei dati statistici e dei grafici che accompagnano le tavole ci dà immediatamente la sensazione di trovarci davanti a un lavoro originale dove i frammenti «di seconda mano» non esistono o quasi. (Basta osservare per convincersene, le tabelle delle popolazioni e gl'indici emigratorii, oppure le note storiche che si riferiscono tanto ai paesi usciti dalla guerra quanto alle repubbliche americane ed al Messico).

All'Italia, quasi non occorre dirlo, i compilatori han dedicato le maggiori cure. Abbiamo ben quattordici tavole — di cui due per le colonie — e quaranta pagine di testo su due colonne: sotto certi aspetti più di quel che si potrebbe trovare in una speciale pubblicazione dedicata solo al nostro Paese.

I pregi intrinseci son dunque molti e fa piacere registrarli. Ma soprattutto ci conforta pensare allo «spirito» informatore dell'opera. Perchè un atlante che ha la freddezza allontanante della carta insensibile è destinato a morir presto. Qui invece appare chiaro il segno della «passione geografica» ch'è poi la ragion d'essere principale di queste pubblicazioni di ampio disegno e di mole poderosa.

***

"L'EROICA"
·MILANO·
CAS. POSTALE 1155

Rassegna Mensile d'arte e letteratura. Dirett.: ETTORE COZZANI. Anno XV. Grande formato. Carta a mano. Magnifiche tavole fuori testo. Associaz. annua in Italia, L. 75; all'Estero, L. 100.

La ricchezza dell'edizione non ci consente di mandare saggi gratuiti. Spediamo una volta sola per L. 7,50 un magnifico quaderno doppio di L. 18.

Digitized by Google

# RASSEGNE ESTERE

## FRANCIA

### DA CLEMENCEAU A DAUDET

Il «vecchio tigre gallico» — secondo l'espressione consacrata in un diploma latino dell'università di Oxford — ha sempre rifiutato sdegnosamente di scrivere le proprie memorie, asserendo che, avendo dovuto azzannare i suoi contemporanei quando eran vivi, non li vuole più sbranare morti. È anche la ragione per cui, eletto membro dell'Accademia francese nel fervore della vittoria, non ha mai consentito ad occupare il suo seggio per non essere costretto a pronunciare un discorso di prammatica che sulle sue labbra acquisterebbe inevitabilmente un sapore polemico. Chiusosi in un silenzio alquanto bisbetico, egli ha preferito abbandonarsi alle meditazioni ed ha esposto in due grossi volumi [1]) quella che si potrebbe considerare come una somma filosofica moderna. È un'opera densa, complessa, che non costituisce una lettura amena, ma in cui si incontra quasi ad ogni pagina qualche sprazzo di luce rivelatore. Clemenceau è rimasto fedele alle dottrine positiviste della sua prima giovinezza, a cui si inspirò una buona parte della sua azione politica nel lungo periodo della sua carriera che precedette la guerra. Può sembrare notevole il contrasto fra il partito preso materialistico a cui si attenne nella sua carriera parlamentare e l'irresistibile misticismo patriottico che seppe infondere al paese nel momento del pericolo: egli stesso se ne rende conto ed è visibile lo sforzo che egli compie per sfuggire alla contraddizione. L'uomo d'azione, che seppe ergersi a paladino di un alto ideale, si affanna a distruggere le basi di ogni morale tradizionale per rifugiarsi nella vaga e nebulosa speranza di un avvenire migliore, di una evoluzione quasi miracolosa della società umana. Il valore filosofico dell'opera è certamente discutibile e molte asserzioni possono sembrare gratuite o infondate: giunto al crepuscolo del suo pensiero, l'autore spezza una suprema lancia in favore di dottrine che lo avevano sedotto da giovane e che taluni considerano già come fuori di combattimento. Fedele ai metodi polemici che furono una così gran parte della sua azione, scende ancora in campo contro gli avversarii non ancora sbaragliati dopo due terzi di secolo: la sua vena satirica si esercita specialmente contro il filosofo Bergson, accusato di aver voluto proporre con le sue dottrine un succedaneo alla teologia e alla metafisica. A ben riflettere, Clemenceau, nonostante lo sforzo di irrigidirsi nell'esame imparziale dello scibile umano, manca di serenità filosofica e sembra obbedire alla preoccupazione sentimentale di mostrarsi coerente con se stesso dall'alba al tramonto della vita. Non si può disconoscere il carattere rispettabile della sua vasta opera: è dubbio che abbia a segnare un'orma duratura nella storia del pensiero.

Un altro uomo politico, che fa parlare molto di sè e che ha un temperamento non meno pugnace, Léon Daudet, si diletta pure assai di elucubrazioni teoriche e critiche, ma riprende ogni volta rapido contatto col suolo. Il suo ultimo libro, [1]) agile e scorrevole, tende ad una revisione dei valori critici in generale e dei valori letterarii in particolare: sotto certi aspetti si riconnette quindi col precedente volume che, per il titolo forse ancor più che per la sostanza, suscitò le più vivaci discussioni, *Le stupide XIX siècle*. Nel suo concetto la critica letteraria è un semplice capitolo di quella critica generale che controlla i fenomeni della vita ed ha perfino numerosi punti di contatto con la biologia. Daudet scorge una sottile analogia tra la grande opera letteraria e la scoperta scientifica: entrambe si basano sull'osservazione ed esigono una inspirazione creatrice. L'una e l'altra possono essere considerate come incontri fra

[1]) George Clemenceau, *Au soir de la pensée*. Due vol. in-16, pp. 456 e 498. — Paris, Ed. Plon.

[1]) Léon Daudet, *Études et milieux littéraires*. In-16, pp. 254. — Paris, Ed. Grasset.

Digitized by Google

la memoria ereditaria o atavica e la memoria od osservazione individuale. Una delle tesi su cui l'autore insiste più volontieri e in cui possono convenire di buon grado anche coloro che ritengono eccessivi alcuni suoi giudizii è che le sorti della critica letteraria sono legate alle sorti dell'insegnamento classico. Daudet è convinto che la decadenza degli studii latini e greci, prolungandosi e accentuandosi, metterebbe in pericolo la stessa letteratura francese. Egli considera certamente non a torto, come un segno di inferiorità in uno scrittore la mancanza di cultura classica, e cita gli esempi di Maupassant, di Loti, di Zola. Il terzo esempio può calzare, ma gli altri due sono assai meno persuasivi per quanto quella mancanza sia anche in essi visibile.

### CONSIGLI AGLI SCRITTORI

Il libro di Léon Daudet è ricco di osservazioni argute, di vedute profonde, di aneddoti caratteristici, di tratti che alimentano la controversia. Scrittore nazionalista sincero e indipendente, non si lascia sviare dai suoi concetti politici nel giudicare gli uomini e non nasconde la sua ammirazione per Goethe, di cui esalta l'equilibrio geniale, e per Nietzsche, aristocratico dello spirito. Egli offre anche una serie di aforismi a coloro che vogliono coltivare l'arte dello scrivere, illudendosi che si tratti di una carriera facile e sempre lucrosa. « Diffida dei caffè, dei cenacoli, degli inviti a pranzo, dei salotti, dell'accademia e del diario intimo da pubblicare o no dopo la morte. Non prendere mai degli appunti e se li hai presi, gettali sul fuoco. Scegli la moglie e non credere che si viva più facilmente con la donna ignorante: fu l'errore di Goethe. La moglie di uno scrittore deve essere in grado di apprezzare quello che fa il marito. A intelligenza eguale, la donna vale più dell'uomo per il tatto e perchè la maternità la lega alla natura. Aspetta di avere almeno trent'anni prima di dipingere una donna. Rifletti prima di scrivere, ma non troppo; altrimenti non scriveresti o la tua opera sarebbe artifiziosa, puzzerebbe di rinchiuso ». Non manca nemmeno qualche aforisma ancora più pratico. « Abbi una buona cuoca, sorvegliata dalla moglie presunta abile in quest'arte maggiore. Abbi una mensa ben fornita, dell'olio puro e del burro fino. Fuggi le avventure sentimentali e specialmente quelle platoniche le quali, salvo le eccezioni di Dante e Petrarca, lasciano in generale soltanto amarezza e cenere, mentre le altre, almeno.... » Ma i candidati alle lettere possono trovare nel libro altri insegnamenti assai più preziosi. Vi è, ad esempio, un parallelo sottile fra la sintassi greca e la sintassi latina che occupa parecchie pagine e che meriterebbe di essere riferito per intero perchè contiene una delle più persuasive lezioni di stile. « La sintassi greca è tutta di viluppo, in certo modo analoga alla scultura di quel popolo mirabile il quale faceva assegnamento sul movimento del sole per mettere in rilievo le linee dei suoi monumenti e delle sue statue; la latina invece è fatta per essere scolpita sulla pietra, è sentenziosa, definitiva, e la si direbbe consapevole della sua facoltà di sfidare i secoli, è un'architettura verbale. » Alcune frasi di Tito Livio sulla morte orrenda di Cicerone sembrano a Daudet il più poderoso e acerbo effetto di scorcio che si incontri in qualsiasi letteratura. Tra gli aneddoti vivaci di carattere personale che abbondano nel volume parecchi riguardano Victor Hugo con la cui famiglia Daudet fu imparentato. Egli narra spietatamente che, quando morì il vecchio vate, alcuni giovani poeti parteciparono con lui alla veglia funebre ma non tardarono ad annegare il rispetto in libazioni troppo copiose. Non si potrebbe forse imaginare una simile scena profana intorno al letto di morte di altri illustri defunti.

### UN AMORE DI LISZT

Grandi figure letterarie e artistiche del passato sono rievocate nelle memorie della contessa d'Agoult,[1]) che fu per molti anni l'amante di Liszt e che è nota nella storia della letteratura con lo pseudonimo di Daniele Stern. Un primo volume di memorie era apparso mezzo secolo fa; ma la seconda parte del manoscritto, che doveva essere la più interessante, andò smarrita.

1) Comtesse d'Agoult, *Mémoires*. In-16, pp. 286. — Paris, Ed. Calmann-Lévy.

Digitized by Google

Un discendente della celebre dama è riuscito a raccogliere una serie di fogli sparsi relativi al periodo della relazione col grande musicista germanico e vi ha trovato la materia di un volume che è tra i più attraenti della stagione estiva. Poco più che ventenne Maria di Flavigny aveva sposato il più che maturo conte d'Agoult e l'unione non fu molto felice. Nel suo salotto, che ebbe gran fama, passarono tutte le illustrazioni dell'epoca romantica. Franz Liszt, pallido alto e sottile, vi apparve come un dominatore e vi regnò per un decennio. Dagli amori della scrittrice e del musicista nacquero due figlie e un figlio, morto giovane: delle due figlie la prima, Blandina, sposò il futuro ministro liberale di Napoleone III, Emilio Ollivier, e l'altra, Cosima, dopo essere stata la moglie del musicista von Bülow, portò con orgoglio il nome di Wagner. La contessa d'Agoult era disposta ad abbandonare la famiglia per non staccarsi più dall'uomo amato, ma i fumi della gloria inaridirono il cuore del musicista geniale e il diario riflette il disinganno amaro della amica tradita. Il dramma sentimentale si svolse sullo sfondo veneziano e parve ricordare per molti aspetti quello di poco anteriore di Alfredo de Musset e Giorgio Sand. Lo stesso Liszt, chiamato a Vienna per dare un concerto e allontanatosi col proposito malcelato di allentare i vincoli dell'unione, mise al fianco della contessa un giovine spasimante che poteva recitare la parte del dottor Pagello, ma la contessa era meno infiammabile della baronessa Aurora e si chiuse dignitosamente nel proprio dolore. Aveva forse qualche torto psicologico: avrebbe voluto accaparrarsi in modo esclusivo l'artista. Il distacco di Venezia fu definitivo. E tutto il diario contiene gli sfoghi dell'animo esulcerato che si alternano con impressioni artistiche e letterarie. Con la data di Lugano si legge un giudizio sommario intorno alla *Divina Commedia*, considerato come un poema «stentato nel concetto generale e monotono nei particolari». Daniele Stern doveva essere quel giorno di malumore per qualche marachella dell'amante geniale e incostante.

*Dorval*

## GRAN BRETAGNA

### DALLA DIPLOMAZIA AL RACCONTO

Se la produzione editoriale inglese può ad alcuno apparire davvero eccessiva in quanto a numero, v'è in essa tuttavia un salutare elemento di varietà che serve a render tale dilagamento libresco abbastanza innocuo. Quantunque i letterati inglesi abbiano recentemente proclamato che una «vacanza» letteraria s'impone, in realtà la letteratura tiene ancora un posto equo e proporzionato agli altri indici di produzione editoriale. È vero che si scrivono in Inghilterra oltre a mille romanzi all'anno, ma è anche vero che si scrivono altrettanti libri di storia, e più che altrettanti di questioni politiche, di geografia, di viaggi ecc. La critica letteraria, che dilaga in altri paesi su tutti i giornaletti di provincia con generosa sovrabbondanza, occupa un posto invece assai limitato in Inghilterra; dove i libri più letti e discussi non sono già quelli che dànno gli ultimi figurini letterari di Parigi o di Vienna, o che disquisiscono con acrobatica bravura sull'estetica di Tizio o di Sempronio, ma sono invariabilmente i libri di fatti storici, economici, geografici, talora in forma di biografie o di diari o di sintesi informative. E di taluni di cotesti libri sostanziosi senza pedanteria, accurati senza professoralismi, e leggibili anche da chi non s'è da mezzo secolo specializzato in quel tal ramo particolare dello scibile, noi abbiamo avuto occasione di dar frequenti notizie in queste colonne.

Segnaliamo ora un volume che porta un'utile chiarificazione — utile intendiamo per il lettore comune — in una materia alquanto intricata: quella della storia diplomatica durante e dopo la guerra. R. B. Mowat, autore d'un'altra opera sulla diplomazia europea dal Congresso di Vienna al conflitto mondiale, ha portato innanzi in un nuovo volume le sue ricerche, fino all'anno 1925.[1]) Questo nuovo tipo del Mowat ci ha colpito per la sua notevole chiarezza, e per l'evidente sforzo di ottenere una quasi as-

[1]) R. B. Mowat, *A History of European Diplomacy (1815-1914) e (1914-1925)*. Due volumi in-16, pp. 359-343. — London, Arnold, 21 sc.

Digitized by Google

soluta, cristallina obiettività. Ora, noi che non crediamo troppo al mito della cosidetta obiettività storica, siamo rimasti perplessi dinanzi a questo libro; ed avendo sopra tutto scandagliato — com'è naturale — i riferimenti all'opera della diplomazia italiana, non senza legittimo sospetto, ci siamo invece dovuti persuadere che anche in questa parte l'autore era riuscito a mantenersi quasi del tutto imparziale ed equanime. Il punto di vista inglese emerge naturalmente qua e là con evidenza; come quando parlando di disarmo si parla sempre di disarmare gli eserciti e le marine.... degli altri; ma in complesso l'opera del Mowat è molto chiara, piena di ben coordinata e vagliata informazione; anche se — appunto per tali suoi meriti agnostici — la narrazione obiettiva dei fatti storici riesce spesso poco intelligibile, mancando la viva illustrazione dei motivi ideali, delle cause profonde e degli impulsi complessi che tali fatti hanno generato.

*

Di parecchi romanzieri celebri e scrittori che van per la maggiore si potrebbe veracemente asserire che, se avessero cominciato la carriera con i loro ultimi libri, non sarebbero certo andati molto innanzi e non sarebbero mai divenuti celebri. Essi continuano a scrivere per forza d'inerzia, semi addormentati e senza più alcuna necessità spirituale che li animi. Scrivono quel libro all'anno od ogni due o tre anni, così come un burocratico scrupoloso emarginerebbe quel dato numero di pratiche che lo renderà degno di attendere con fiducia il ventisette del mese. Uno di questi «solerti funzionari» della letteratura è oggi certamente Arnold Bennett; così universalmente riconosciuto come uno dei romanzieri principi delle letteratura inglese, che più nessuno ne parla da quindici anni. Come Hall Caine e come Wells, egli appartiene irremissibilmente ad un'epoca trascorsa, e come essi appartiene alla categoria degli scrittori che invecchiano rapidamente. Il quasi nonagenario Thomas Hardy è certo più giovane o più antico di essi; ma vecchio, no. Se si leggono invece i libri di Arnold Bennett, con tutta la loro superficiale vivacità e mondanità, si ha l'impressione di aver dinanzi una di quelle buffe e care signore di vent'anni or sono: gonne lunghissime, camicette sgargianti con maniche a sbuffi, grandi cappelli pennuti e impennacchiati, assicurati con spille e spilloni sul basamento di una capigliatura imponente. Molti scrittori sono rimasti alla moda del primissimo novecento e pare non vi siano neppure accorti che nel mondo, da vent'anni a questa parte, qualcoserellina è capitata.

Dunque Arnold Bennett ci ha dato un nuovo volume di novelle, *The Woman who stole everything*,[1]) che non fanno molto onore alla fama del Bennett, ma che non sono neppure molto peggiori delle solite novelle che si leggono nei treni dei vari paesi civili. L'autore di *The Old Wives' Tale*, ci offre ora tredici storielle, per lo più di intenzione umoristica, a fondo cinico, che dovrebbero destare la nostra ilarità od almeno un certo qual riso sardonico. Ma in realtà l'intenzione dell'autore fa cilecca; proprio come una di quelle granate che arrivavano con grande sibilo imperioso, e poi ti cascavano in terra col tonfo sordo d'un sacco di patate. Qualcuna delle novelle tuttavia è leggibile e può anche costituire un piacevole passatempo, tipo «cestino da viaggio»: come quella intitolata *Time to think*, che racconta di una signorina che avendo dovuto rimandare il proprio matrimonio di ventiquattr'ore, del breve rinvio approfitta per ripensare ai fatti suoi e decidersi a sposare un altro uomo. Anche la novella che dà il titolo al volume dipinge con vivacità il tipo d'una donna, Cora, la quale sfrutta con crudele egoismo coloro che le stanno attorno rubando ad essi tutto quanto le riesce, senza mai dare nulla in cambio, vero tipo di vampiro.

PIERO RÉBORA

[1]) ARNOLD BENNETT, *The Woman who stole everything, and other Stories*. In-16, pp. 250. — London, Heinemann, 7,6 sc.

*È uscito:*
PAOLO MONELLI
IO E I TEDESCHI
FRATELLI TREVES, EDITORI L. 15

Digitized by Google

# GERMANIA

## RIEVOCAZIONI ROMANZESCHE

Il libro non di pura fantasia, legato in qualche modo alla storia, o almeno alla aneddotica e alla biografia, è più che mai amato in Germania, dove si lavora infaticabilmente a scovare curiosità dimenticate per ristamparle, a tradurre documenti di vita d'ogni tempo e di ogni paese, a raffazzonare per l'ennesima volta romanzi storico-biografici di uso popolare. [1])

Fra le notevoli pubblicazioni di epistolari è grato a noi lodare la bella, completa edizione che il poeta Werfel ha curata delle lettere di Giuseppe Verdi. [2]) A qualcuno anzi questa viva, seria ed entusiasta prefazione potrà piacere ancor più del fortunato romanzo che egli stesso ha precedentemente intessuto intorno agli ultimi anni del Maestro, anche se non tutti potranno aderire alla pessimistica condanna di tutto l'indirizzo artistico attuale, col quale Werfel sembra divenire ogni giorno più inconciliabile.

Sempre a proposito di grandi italiani sia ricordato pure, poichè anche in questo caso il libro è edito da Hermann Hefele, il più intelligente fra gli artisti-studiosi specializzati nella conoscenza del nostro rinascimento, la piccola scelta di scritti di Machiavelli.

Oggi peraltro volevo accennare piuttosto a due altri volumi che si rivolgono al largo pubblico, sempre smanioso di storie vere che siano però romantiche.

Franz Blei [3]) ha intitolato *Splendore e miseria di donne celebri* questa galleria femminile assai disparata, dove attraverso alla analisi psicologica spesso molto sottile di ventisei destini eccezionali si viene a scrivere una complicata *ars amandi* di tutti i tempi e per tutti i tempi. Le figure sono molto dissimili e abilmente varia è anche la tecnica di ciascun profilo: si comincia con la semi-leggendaria imperatrice Teodosia, che ci guarda con gli indimenticabili occhi del mosaico ravennate, e si arriva a Mata Hari, all'ultima avventuriera davvero avventurosa, che incontrò ancora nel nostro secolo l'imprevisto e raro finale di una fucilazione.

No, si arriva anche più vicino a noi, ad Annette Kolb, una scrittrice che non è avventuriera per nulla malgrado la non comune esistenza internazionale o supernazionale.

Quest'ultima fotografia di una viva non eccessivamente celebre mi pare sia una stonatura nella galleria del passato e rappresenti un involontario tratto di cattivo gusto, il quale turba l'atmosfera un poco leggendaria del volume.

A seconda delle simpatie, lettori e lettrici andranno a cercare piuttosto la storia delle amatrici di Dio o quella delle più numerose amanti terrene, piuttosto la mistica Matilde di Magdeburgo e Santa Teresa che Ninon de Lanclos o Georges Sand. Alcune sono, almeno fuori della loro patria, donne non proprio celebri, ma non per questo meno interessanti nel loro destino. In complesso, un libro che ha i pregi e i difetti del suo genere e del suo scopo: un libro destinato alle donne, ma partendo dal presupposto che le donne si annoiano presto quando si abbandoni la graziosa superficialità dello schizzo!

Allo stesso tipo appartiene anche il recente libro di Herbert Eulenberg, [1]) per il quale l'autore è riuscito a trovare un nuovo titolo, pur offrendo al lettore la continuazione fedele dei parecchi volumi precedenti. Questi *Mortali Immortali* sono ancora profili brevissimi di svariate personalità dell'arte e obbediscono press'a poco al medesimo criterio artistico e culturale. Appunto il tentativo continuo di infonder vivezza drammatica a ciascun componimento ed insieme di dargli un contenuto informativo sufficiente rendono forzate e stonate certe pagine. Ma taluni dei medaglioni, e specialmente quelli di

[1]) Per esempio, tanto per citare uno degli ultimi romanzi di questo genere, non migliore e non peggiore di tanti altri, rivolti a commuovere le anime tenere sulla sorte della regina e sulla barbarie del terrore: Liesbet Dill, *Marie Antoniette.* Der Todesweg einer Königin — Berlino, Grotznitsch & Solm, 1927.

[2]) *Verdi Briefe,* hersg. u. eingeleitet, von Franz Werfel, übersetzt von Paul Stefan. — Vienna, Paul Zsolnay, 1927.

[3]) Franz Blei, *Glanz und Elend berühmter Frauen,* mit 21 Abbildungen auf Tafeln. — Berlino, Rowohlt, 1927.

[1]) Herbert Eulenberg, *Sterblich Unsterbliche* — Berlino, Bruno Cassierer, 1926.

Digitized by Google

musicisti, per cui questo musicale romantico ha speciale simpatia, sono davvero graziosi e troveranno la solita buona accoglienza che da ormai vent'anni aspetta ogni nuova serie di *silhouettes*. A voler essere brontoloni si potrebbe sospirare in questa crescente simpatia per la cultura spicciola, messa in circolazione con una certa ostentata e frettolosa leggerezza, a voler invece essere ottimisti si può rallegrarsi che il pubblico assorba tanto volentieri libri simili, cioè serbi tanta pietà per i grandi del passato.

LAVINIA MAZZUCCHETTI

*Pagine autobiografiche*, di ARRIGO HEINE. Traduzione di M. DE VINCOLIS, con prefazione di G. PERTICONE. In-16, pp. 142. — Roma, A. F. Formiggini, edit., L. 10.

Se Arrigo Heine sia veramente a posto in una collezione di classici del ridere, gomito a gomito col Battacchi e con Merlin Cocai, sarebbe da discutere. Il suo riso, anche quando non è sogghigno, è di così trista lega e muove da una concezione così disperante della gioia e della felicità, e da una esperienza così dolorosa della vita, che non si comunica al lettore, che bene intenda oltre la lettera, al quale lascia, invece della salutare ebbrezza che dà la buona facezia, l'amara inquietudine che spande sempre dietro di sè l'avvelenato sarcasmo.

Ma, dovunque si trovi, benvenuta sempre una buona traduzione italiana di quelle « Memoiren » che sono certamente una fonte così importante di elementi decisivi per la conoscenza d'uno spirito tanto complesso e quasi inafferrabile.

E molto opportunamente ai *Ricordi* sono aggiunte le *Confessioni*, rese, anche queste, in una garbata e viva prosa italiana che interpreta fedelmente il testo originale. Non però quello tedesco, sì quello della traduzione francese, (uscita la prima volta nella *Revue des deux mondes* del settembre 1854, mentre l'originale tedesco trovavasi tuttavia sotto stampa in Amburgo) della quale ripete, naturalmente, le molte omissioni e le notevoli aggiunte. Queste sono, è vero, opera dello stesso Heine, ma vanno in conto di quel lavoro di revisione e di adattamento a cui il poeta sottoponeva le cose sue, apprestandole per un pubblico così diverso da quello della sua nazione, riuscendo in tal modo a conferir loro una nuova freschezza originaria e un sapore più conforme al gusto francese. Io avrei pertanto preferito una versione italiana delle *Confessioni* condotta direttamente sul testo tedesco. Ed avrei anche preferito che le *Confessioni* precedessero i *Ricordi*, non solo per rispetto alla cronologia, ma anche perchè, nell'intento medesimo dell'autore, quelle erano una specie di annunzio e di preludio di questi ultimi, come, del resto, pubblicandole, annotava la stessa *Revue*, scrivendo: « M. Heine nous a en quelque sorte raconté sa vie tout entière, et s'il écrit un jour ses *Mémoires*, ainsi qu' il l'annonce, ce chapitre des *Aveux* peut être regardé d'avance comme le substanstiel résumé ».

BRUNO VIGNOLA

*Vita e Opere* di W. GOETHE coll'aggiunta di liriche e passi scelti nei testi originali, a cura di E. CASTELBOLOGNESI. In-16, pp. 230. — Modena, Società Tipografica Modenese. L. 10.

È un buon manuale scolastico in cui, premessa una breve biografia del Poeta, si passano in rassegna cronologicamente le opere principali, dando di ciascuna le notizie storiche e critiche necessarie e i passi più significativi.

In complesso la figura del Goethe emerge da questo libro, se non con la desiderabile compiutezza, con molta chiarezza, sicchè esso risponde abbastanza bene allo scopo per cui è stato compilato; quello, cioè « di fornire agli alunni delle nostre scuole, che hanno qualche nozione della lingua tedesca, una piena conoscenza del massimo poeta tedesco, la quale valga ad invogliarli ad approfondire con la lettura di qualche singola opera lo studio di questo grande, così poco noto fra noi, se non alle persone veramente colte ».

Ma anche a queste il libro della Castelbolognesi potrebbe non essere del tutto inutile.

*b. v.*

Digitized by Google

# SPAGNA

## L'ARTE DEL GOYA

Fra quest'anno e il prossimo la Spagna attraversa una serie di commemorazioni centenarie, tutte eminenti nei fasti della sua coltura: Góngora, Moratín, Fray Luís de León, Goya.

Di Goya specialmente, l'ultimo dei pittori antichi e il primo dei moderni, — nato a Fuendetodos presso Saragozza il 30 marzo 1746, morto a Bordeaux il 16 aprile 1828 — si fa già un gran parlare, sebbene la ricorrenza della sua morte sia ancor piuttosto lontana.

Mentre a Bordeaux gli sarà eretto un monumento e si sta organizzando in suo onore una esposizione girondino-aragonese, a Saragozza fervono da tempo — sotto la direzione di Ignacio Zuloaga — i laboriosi preparativi per la solenne celebrazione dell'anniversario, la quale sarà costituita, oltre che da un ciclo di conferenze e da varie importanti pubblicazioni, da un gran ballo goyesco, da una straordinaria corrida in costumi dell'epoca (col concorso de' più famosi toreros e dei rappresentanti di tutti i paesi dell'aragonese nei loro tipici abbigliamenti regionali, mentre le signore indosseranno il caratteristico *mantón de Manila*), dalla proiezione di un film biografico-episodico intitolato *La tierra de Goya*, preparato su appunti di Emilio Ostalé, e infine da una spettacolosa processione coi classici *gigantes y cabezudos* che rappresenteranno scene e motivi goyeschi.

Intanto la madrilena *Gaceta Literaria* ha già dedicato al «primo umorista spagnolo», come l'ha battezzato Ramón Gómez de la Serna, al «rigeneratore della scuola naturalista spagnola», come è definito nel Catalogo del Museo del Prado, un interessante numero speciale; ed è recentemente uscito un magnifico volume — *Goya Cuadros y dibujos, biografia y epistolario*, [1]) — un vero gioiello tipografico, che fa onore all'editoria spagnola.

In questo prezioso libro non è offerta la figura di Goya attraverso il criterio particolare dell'uno o dell'altro critico; ma, dopo un breve acuto preambolo nel quale si sente lo stile di Rafael Calleja, sono semplicemente riprodotte le notizie biografiche già pubblicate nel 1860 da Francisco Zapater y Gómez (le più autentiche perchè basate sulle lettere autografe del pittore al suo intimo amico Martín Zapater), seguìte dall'epistolario di Goya, nel quale palpita l'originalità del suo temperamento (anche nei curiosi errori di ortografia, scrupolosamente rispettati), e da circa 500 splendide riproduzioni di quadri, affreschi, disegni e acqueforti.

*

La meravigliosa arte velazquiana, l'età aurea della pittura ispanica, moriva in Spagna (e in Europa) sul finire del secolo XVII, con l'ultimo quadro dell'ultimo pittore spagnolo di razza, *La Santa Forma* di Claudio Coello. La pittura spagnola rimase poi durante quasi un secolo come esausta di tanta fecondità di cui aveva dato prova, e in quegli squallidi anni nell'ambiente pittorico spagnolo furono in auge il manierismo e il convenzionalismo; finchè l'anima della razza scoppiò improvvisa, categorica, con Francisco José de Goya y Lucientes, artista personale e multiforme, da cui discende in linea retta la scuola realista francese; precursore dell'impressionismo e dei moderni canoni decorativi; rude e turbolento come il nostro Caravaggio; gagliardo uomo dal collo taurino e dalle labbra sensuali, terrore dei mariti dell'epoca, benchè fosse piuttosto brutto e per giunta sordo come una campana.

Con lui, spagnolo fino al midollo, gli dèi della favola e gli antichi greci e romani se ne vanno, cedendo il posto a figure della vita reale del suo tempo: e con lui il popolo spagnolo, in effige e in ispirito, piange e scherza, e si tormenta le carni nelle processioni dei disciplinanti o si abbandona alla pazza gioia nelle feste di San Isidoro.

Con le sue acqueforti e i suoi disegni eloquenti e sarcastici, mirabili di chiaroscuri e mezzetinte, egli mise in evidenza le miserie de' suoi contemporanei e ne commentò causticamente i costumi. Forse intese lasciare una specie di storia

[1]) Goya, *Colección de cuadros y dibujos, precedida de su biografía y de un epistolario*. In-16, pp. 485. — Madrid, Ed. Saturnino Calleja, S. A.

Digitized by Google

documentata delle classi popolari; delle loro debolezze e del loro orgoglio, dei loro gusti e delle loro pompe.

I curiosissimi *Caprichos*, di sapore picaresco, dai brevi titoli grafici in cui è tutto Goya, postille sobrie e drammaticamente taglienti (« Dio la perdoni, ed era sua madre » — « Non gridare tanto » — « Nessuno ci ha visti » — « Quelle polverine » — « Almeno fa qualchecosa », ecc.), e i *Desastres de la guerra*, di ispirazione violenta e focosa, nei quali più che episodî bellici propriamente detti, l'autore ha sagacemente interpretato la brutale crudeltà degli istinti, l'ipocrisia delle retrovie, la fame e altre miserie della guerra, costituiscono infatti le migliori cronache del tempo. Nei *Proverbios*, concezioni mostruose di carattere enigmatico, il suo bulino secondò la fantasia concretando sulla lastra tormentose visioni, febbrili allucinazioni e convegni orgiastici di streghe. Nella serie di stampe della *Tauromachia*, vera bibbia iconografica dell'*aficionado a toros*, Goya abbandona le sue visioni di moralista per seguire i pittoreschi incidenti della festa selvaggia di sangue e di sole; e tali sue stampe — nelle quali sono evidenti le preferenze dell'artista per il toro — rimangono ancor oggi, a più di un secolo di distanza, la insuperata espressione estetica di questa tipica particolarità della vita spagnola.

Come pittore, raggiunse delicatezze di tinte e armonie di assieme, veramente prodigiose: basti vedere le squisite tele de *La Maja desnuda* e *La Maja vestida* (la quale si dice fosse la Duchessa d'Alba, che fu la sua ossessione di artista e di uomo, malgrado la differenza d'età): in esse si direbbe che il tatto può pure prender parte al godimento artistico. E che dire di quella stupenda satira intenzionata che è *La famiglia de Carlos IV*, miracolo di colore e di luce, dove le figure pare stieno per muoversi, per cambiare di atteggiamento, e dove riesce semplicemente straordinario il gioco di luci sui galloni, sulle fibbie, sui gioielli.

Una tela di Goya che al Museo del Prado attira inevitabilmente gli sguardi con irresistibile fascino apocalittico, è *Los fusilamientos del 2 de Mayo*. Mentre nello sfondo si profila sul cielo tragicamente cupo il chiarore scialbo delle case, dinanzi al picchetto dei granatieri di Murat incaricati dell'esecuzione, fra mucchi di cadaveri e di feriti illuminati dal sinistro bagliore di una lanterna posata a terra, dove scorre il sangue, si distacca vigorosamente la figura emozionante e rattrappita di un uomo — il classico *chispero* — con le braccia aperte, il volto dilatato da un'orribile smorfia, il petto offerto al fuoco.

*

Gli altri pittori dell'epoca furono tutti eclissati dalla superba, eclettica e feconda personalità di Goya, ma fra essi merita di essere citato l'insigne ritrattista valenziano Vicente López, che oltre a un bel ritratto di *Ferdinando VII en traje de ceremonia*, ce ne lasciò uno di Goya ottantenne, veramente magnifico, nel quale colpisce la sorprendente somiglianza del pittore spagnolo con Goethe, nei lineamenti, nei capelli, nelle basette, nell'espressione del volto, somiglianza resa ancor più spiccata dai dettagli esterni corrispondenti al loro tempo. Ma tale somiglianza non è l'unica sorpresa che Goya ci procura. Nel famoso autoritratto di Goya, che risale a quando aveva 35 anni, si direbbe Beethoven in corpo e anima.

Eppure Goethe e Beethoven non erano fisicamente somiglianti; ma evidentemente alle fisonomie non si può applicare il toorema geometrico, che due figure uguali a una terza sono uguali fra loro. È un fatto però che spiritualmente non sarebbe difficile trovare analogie fra Goya e Goethe e Beethoven. Goya per esempio fu, come gli altri due, insofferente delle formule correnti al suo tempo, non subì l'influsso di nessuno de' suoi contemporanei e rappresentò un ardito e solido ponte gettato dal passato verso l'avvenire.

### I GRANDI MAESTRI DELL'ARTE SPAGNOLA

Un'altra pregevolissima edizione d'arte, ma di carattere più popolare, è il grosso volume edito dalla « Editorial Cervantes » *Los grandes maestros del arte español*, di Max Nordau,[1]) tradotto da Rafael Cansino-Assens, e corredato da un centinaio di ni-

1) Max Nordau, *Les grandes maestros del arte espanol*. In-16, pp. 472. Barcelona, Ed. Cervantes.

Digitized by Google

tide riproduzioni (in tavole fuori testo) dei più famosi quadri della pittura spagnola di tutti i tempi, dai primitivi valenziani e sivigliani attraverso la scuola madrilena e i classici e i romantici e i neoclassici fino ai paesisti, ai mediterranei e ai moderni in genere, compresi i viventi. Di ogni pittore è data una biografia chiara e completa, insieme con un'acuta e luminosa esegesi dell'opera sua.

Il libro si raccomanda da sè, perchè è vivo e interessante sia per il testo che per le illustrazioni, le quali rappresentano una festa per gli occhi del lettore, consentendogli di ammirare in casa propria le principali meraviglie del Museo del Prado: Ribera, Zurbarán, Murillo, Valdés Leal, Alonso Cano, Velázquez, El Greco, Goya, i Madrazo, Fortuny, Rusiñol, Zuloaga, ecc.

CARLO BOSELLI

## PALESTINA

*Al bivio*, di AXER GINZBERG (ACHAD HAAM), traduzione dall'ebraico di DANTE LATTES In-16, pp. VIII-207. — Firenze, Casa Editrice Israel, L. 10.

Dante Lattes — in una conferenza tenuta lo scorso anno a Torino all'Associazione della Stampa Subalpina [1]) — dopo aver tratteggiato i lineamenti di quel risveglio spirituale ed etnico degli ebrei che culmina nel Sionismo, ha parlato dei maggiori esponenti della spiritualità ebraica contemporanea. Ed ha delineato con calore le figure che riassumono gli aspetti più notevoli di tale spiritualità: Achad Haam, Berdicevski, Cernichowski e Martin Beiber.

[1]) Cfr. *Poeti e pensatori ebrei contemporanei*, ne "La Parola", Torino, ottobre, 1926.

« Fra i massimi cultori della rinnovata lingua dei Profeti, fra coloro che più hanno contribuito — dice il Lattes — nella seconda metà del secolo XIX e in questi primi anni del secolo XX, a indirizzare verso il risveglio spirituale le anime degli Ebrei, tra gli scrittori che più profondamente hanno espresso nella lingua della Bibbia la complessa ed affannosa questione dell'Ebraismo c'è colui che nelle lettere si chiamò *uno del popolo*, Achad Haam ». E dagli scritti di costui egli ha trascelto sette saggi, che ha tradotti e pubblicati in volume col titolo *Al bivio*.

Achad Haam è originario della provincia di Kiew e cioè oggi in Palestina a Tel Aviv.

Tanta è la venerazione di cui lo circonda la popolazione di quella cittadina, che ogni sera sul tramonto gli sbocchi della via dove è situata la casa del pensatore vengono sbarrati con due catene, affinchè nessun veicolo turbi col suo fragore il raccoglimento e la quiete del vecchio scrittore. Achad Haam ha cominciato a scrivere, dopo lunga maturazione intellettuale, per manifestare liberamente i suoi intimi convincimenti sull'idea ebraica incarnata dal popolo disperso e sulla sua destinazione storica. Egli è noto per aver dato impulso a quel movimento denominato *Sionismo spirituale* in contrapposto *al Sionismo politico* di *Teodoro Herzl*.

Ma i saggi raccolti nel presente volume illuminano un altro aspetto dello scrittore, quello di « un Achad Haam più pensatore, più filosofo, più intento a cogliere dalla grande creazione ebraica nei secoli l'essenziale contenuto, la voce non moritura, le espressioni originali ed eterne, quelle universali concezioni che costituiscono la ragion d'essere e la meta di tutta la storia d'Israele nel passato e nel futuro ».

G. F. CECCHINI

*È uscito:*

BIANCA DE MAJ

LA BOTTEGA DEL LIBRAIO

ROMANZO

MILANO, FRATELLI TREVES, EDITORI LIRE 12

Digitized by Google

## NOTIZIE

— La sera del 25 luglio si è spenta a Napoli **Matilde Serao**, l'illustre scrittrice e giornalista che fu una delle figure più eminenti, non solo della vita napoletana della fine del secolo XIX e del principio del XX, ma anche della vita letteraria europea. I suoi romanzi sono popolari in tutta Italia e molti di essi godono di fama mondiale. Ci riserviamo di parlare largamente dell'opera letteraria della Serao in uno dei prossimi numeri; per ora ci limitiamo a dare la notizia e a inviare alla famiglia le più vive condoglianze dei « Libri del giorno ».

— Poche ore dopo la morte della Serao, si spegneva a Catania il romanziere **Federico de Roberto,** nato a Napoli ma siciliano d'elezione.

Amico di Giovanni Verga, il De Roberto si affiancò a lui con uno spirito profondo e originale: scrisse parecchi romanzi, ma sopra tutto ad uno, d'altissimo valore, *I Viceré*, rimane affidata la sua fama. Fu giornalista elegantissimo; tenne per qualche tempo la critica letteraria sul *Corriere della Sera*. Ma poi si chiuse in una vita raccolta, nella sua Catania. Anche di lui parleremo degnamente: vada alla sua memoria il nostro ultimo « vale ».

— Ma una tristissima coincidenza sembra aver voluto moltiplicare le morti di scrittori in questa estate. I due vecchi maestri sono stati seguiti da tre giovani di alto valore: **Ettore Cantoni, Gildo Gavasci, Arsenio Lacorte.**

Il Cantoni si è spento a 39 anni, a Campo Torres nel Trentino. Era nato a Trieste e si era fatto notare da poco tempo, dalla critica e dal pubblico, per il suo romanzo *Quasi una fantasia* (Milano, Treves, 1926), che aveva avuto uno dei più cordiali e unanimi successi che si siano registrati in questi ultimi anni.

Il Gavasci si è spento a Sarnano, nelle Marche, anch'egli in giovane età, nel maggior fervore dell'opera sua. Lascia un volume di prose liriche, *Stagioni nascoste*, che la critica aveva molto apprezzato.

Il Lacorte, spentosi a 34 anni a Rovereto, era un poeta italo-brasiliano, rivelato proprio quest'anno da un notevole volume di versi, edito recentemente a Trieste con una prefazione di Ferdinando Pasini.

— A Parigi, il 30 luglio, si è spento il commediografo francese **Robert de Flers.** Il de Flers (Robert de la Motte-Augo, marchese De Flers) era anche romanziere e dirigeva la parte letteraria del *Figaro*, ma era specialmente noto per le commedie brillanti, e talora satiriche, scritte in collaborazione con De Caillavet prima, e poi con De Croisset. Durante la guerra ebbe missioni diplomatiche; dal 1921 era Accademico di Francia, al posto lasciato dal marchese de Ségur. Era presidente della Società degli Autori drammatici e si era largamente adoperato per sostenere gli interessi degli scrittori partecipando ai lavori per la revisione della Convenzione di Berna sui diritti d'autore.

Il primo « raduno » degli scrittori fascisti ha avuto luogo, alla fine di luglio, solennemente, in Romagna, a Rimini e poi a Forlì, per iniziativa del Sindacato Nazionale Autori e Scrittori. Alla manifestazione, organizzata dalle Autorità locali, da Antonio Beltramelli e da Pietro Gorgolini, ha parlato l'on. Augusto Turati, determinando efficacemente i cómpiti dello scrittore nel momento attuale. Non elenchiamo qui i nomi dei molti scrittori che hanno partecipato o aderito al « raduno »; i quotidiani ne hanno già parlato ampiamente. E a noi basta rilevare come la manifestazione sia riuscita imponente e solenne — tale da far nutrire la più profonda fiducia nello spirito che anima sempre più gli scrittori italiani.

A Giovanni Pascoli è stato dedicato un interessante numero commemorativo, a cura del Circolo Culturale « Giovanni Pascoli », di Fiume. Vi hanno collaborato Camillo Antona-Traversi, Francesco Cazzamini Mussi, G. M. Ferrari, Arturo Marpicati, Adolfo Padovan, Ferdinando Pasini, Alfredo Vinardi, Luigi Rava, Padre Semeria, Bianca Magnino, R. Marini, E. Santoni, G. Tognacci, A. Valentin.

Digitized by Google

## LIBRI RICEVUTI

ALIGHIERI D., *Il Convivio,* a cura di VALENTINO PICCOLI. — Torino, Utet, L. 10.

BARTOLOTTI DOMENICO, *In Brasile.* — Genova, S. I. A. G. Editrice, L. 10.

BONGHI R., *I fatti miei e i miei pensieri.* — Firenze, Vallecchi, editore, L. 12.

CONTI M. N., *Chiese medievali a due navate in Lunigiana.* — La Spezia, Accademia Lunigianese di Scienze, s. p.

CORALLO MARIO, *Era il Marzo volubile....,* novelle e versi. — Milano, Tip. "Stampa Periodica", L. 16.

DIOTALLEVI G., *Nei vortici dell'umanità,* romanzo. — Milano, Giuseppe Morreale, edit., L. 8.

FICARELLI AMERICO, *La vétta dl'om.* Raccolta di poesie in dialetto reggiano. — Reggio Emilia, Luigi Bonvicini, editore, s. p.

FLORIANA, *L'eterno tormento,* romanzo. — Milano, Ed. Agnelli, L. 8.

LEVI NAIM R., *L'uomo diviso in due.* — Firenze, A. Quattrini, editore, L. 5.

LOREDANA, *Parla, io t'ascolto....* — Foligno, Campitelli, editore, L. 12.

MARTINI G., *Il concerto delle verginità.* — Bologna, Editrice Patria ed Arte, L. 10.

NOVELLO GINO, *Malie d'Abruzzo "Foscarina",* liriche. — Lanciano, "I nostri quaderni", s. p.

PROTA-GIURLEO ULISSE, *Nicola Logroscino "il dio dell'opera buffa",* (la vita e le opere). — Napoli, Stabilimento Tipografico "La Nuovissima", s. p.

PUCELLI R., *Sonetti confidenziali.* — Trieste, Editoriale Libraria, s. p.

ROCCHIO E., *L'amore di San Francesco per le creature.* — Torino, Ediz. Toffaloni, L. 6,50.

SAVONAROLA G., *Poesie,* a cura di V. PICCOLI. — Torino, Un. Tip. Ed. Torinèse, L. 6.

SANGIORGIO CARLO, *I protesti cambiari ad opera dei segretari comunali.* — Como, Tip. Ed. Ostinelli, L. 4.

SANTORO M., *Ombre sull'aurora.* — Firenze, R. Bemporad, L. 10.

TARTUFARI C., *La nave degli Eroi.* — Foligno, Campitelli, L. 15.

YAMBO, *Fortunato per forza,* con illustrazioni dell'autore. Nuova edizione. — Milano, A. Vallardi, editore, L. 12.

VIGO FAZIO L., *Pensieri.* Collez. "Collana di Filosofia". — Treviso, Cattedra italiana di pubblicità, L. 8,50

---

FLAUBERT GUSTAVO, *La leggenda di San Giuliano l'Ospitaliere.* Traduzione di ORESTE FERRARI. — Trento, Tipografia Edit. Mutilati e Invalidi, L. 3.

SCHILLER, *Wilhelm Tell.* Con introduzione e note di G. FORNELLI. — Firenze, Le Monnier, editore, L. 10.

*NOVITÀ:*

**Benito Mussolini.** *Il nuovo stato unitario italiano* . . . L. 12 —

**Mario Alberti.** *Benito Mussolini, banchiere della Nazione.* 15 —

**Massimo Gorki.** *La moneta falsa,* dramma. . . . . 10 —

**Ettore Fabietti.** *Alessandro Volta,* biografia . . . . . 8 50

**Maurice Maeterlinck.** *La vita delle Térmiti* . . . . . 9 —

**G. A. Borgese.** *Le belle,* novelle . . . . . 12 —

**Annie Vivanti.** *Mea culpa,* romanzo. . . . . 15 —

*RISTAMPE:*

**Virgilio Brocchi.** *Il labirinto,* romanzo . . . . . L. 15 —

**Annie Vivanti.** *Marion,* romanzo. . . . . 12 —

**A. Beltramelli.** *Il cavalier Mostardo,* romanzo . . . . 15 —

**F. T. Marinetti.** *L'alcova d'acciaio,* romanzo . . . . 15 —

**F. M. Martini.** *Verginità,* romanzo. . . . . 12 —

**Sibilla Aleramo.** *Amo, dunque sono,* romanzo. . . . . 12 —

EDIZIONI MONDADORI


Digitized by Google

ANNO X - N. 10 OTTOBRE 1927

I LIBRI DEL GIORNO

RASSEGNA MENSILE INTERNAZIONALE

# IL PADRE PISTELLI SCRITTORE

> Non c'è bisogno né di firme né di pseudonimi perché io capisca che l'ha scritto un Manzoni che non ha bisogno di sciacquare i suoi panni in Arno perché li ha già netti schietti, pretti da natura. Come mi sono divertito!
>
> *(G. Pascoli, in una lettera al Padre Pistelli, in data 9 agosto, 1908).*

Il Padre Pistelli appartenne alla categoria degli scrittori, più rara assai che non si creda, i quali scrivono poco.

Ché vi sono, e sempre vi furono, due sorta di scrittori: quelli che scrivono poco e quelli che scrivono troppo. (Ve ne sarebbe anche una terza specie, quelli che scrivono il giusto; ma son tanto pochi che si può benissimo non tenerne conto.) Gli scrittori che scrivono troppo, che scrivono più che possono, tutto quello che sanno e talora anche di più, finiscono facilmente per stancare e uggire il lettore; il quale, sia pigrizia sia fretta, fa volentieri un fascio del buono e del cattivo e si libera dello scrittore che scrive troppo con un *auf!* Pensate alla sorte del Guerrazzi. E, anche oggi, proprio non ne conoscete punti di questi pletorici novellieri, filosofi, articolisti, poeti, oratori che arrivano con tutti i treni, per cui tutte le occasioni son buone, tutti gli editori il loro editore, tutti i giornali il loro giornale, tutti i pubblici il loro pubblico, e tutti i giorni la loro festa?

Gli scrittori che scrivono poco godono di molti vantaggi; e non solo per la verità del dettato che contro il *molto* e *male* abbina il *poco* e *bene;* ma chi scrive poco è naturalmente più ricercato, più letto, non annoia e, poiché dice meno di quanto sa e potrebbe, lascia negli altri curiosità e desiderio di sé. Lo scrittore che scrive troppo è una finestra aperta dove ognuno che passa può, senza fatica, buttar l'occhio e vedere. Che meraviglia, se molti neppure s'avvedono che c'è la finestra? Lo scrittore che scrive poco, se al *poco* aggiunge il *bene,* è la finestra socchiusa che lascia, sì e no, intravedere qualcosa. Chi passa si sofferma e si chiede: là dietro che mai ci sarà?

Tra gli scrittori che scrivono poco, che scrivono bene e tutti ne vorrebbero di più e loro son lì a promettere e mantengono poi sempre per metà — il Padre Pistelli portò il vanto. Se l'immagine non sembrasse irriverente, i suoi scritti li diremmo squisitissimi aperitivi.

A fare onore all'amico Padre Pistelli, il Pascoli gli nomina vicino il Manzoni. E che manzonista fu il Pistelli! Tanta era la sua familiarità con quell'opera, ch'egli discorreva ormai del Manzoni, a dir così, per linee interne: dalle prose alle poesie, dai drammi al romanzo, alla critica, all'apologetica ne ritrovava i motivi e le fila con mano certa; specchiava tra loro pagine lontane eppure sorelle, correg-

Digitized by Google

geva un personaggio con l'altro, risolveva un giudizio in un motto, una critica in un aneddoto. In verità, c'è un punto in cui la critica, consumate in se stessa le sue dialettiche, non sembra più tale; prende i modi schietti e immediati della vita, sembra ridursi a un "referto sull'accaduto„. È forse il punto risolvente, il culmine della critica.

Da tanta scienza e sapienza manzoniana, il Padre Pistelli che ne cavò? Una prefazione e un commento al romanzo. Vero è che quella prefazione sul carattere e l'arte del Manzoni contiene idee, spunti, scoperte, da bastare e n'avanza a tutta la vita di un manzonista. E si disse: — Ecco alla fine chi scriverà sul Manzoni, sull'uomo, sullo scrittore, sull'artista, il libro che ancora nessuno ha saputo! — Ebbene, il Padre Pistelli ci pensò vent'anni e ci dette poi quel commento ai *Promessi Sposi* che appaga, sì, ma più ancóra stimola, fa anche più acuto quel desiderio. Commento bellissimo e di nuova specie; non soltanto storico, non solo estetico, non solo morale. Questo e altro. Quel restare in margine al gran libro, è posizione accorta, e diremmo di comodo, per alternare filologia e morale, ammonimenti e arguzie, riflessioni e ritratti. Son note talora di poche battute, talora piccoli ma finitissimi capitoletti. Ma quanta simpatia e affinità naturale, e quanto studio e direi intima dilettazione, e quanto "pensarci su„ in quei *piè di pagina!* Ecco che, pur facendosi applaudire, anche stavolta il Padre Pistelli riuscì a non scrivere il libro che da lui s'aspettava!

S'è già nominato il Pascoli. Tra i fedeli di questo poeta (e sono forse di più che i critici e i letterati non dicano) il Padre Pistelli fu fedelissimo. Partecipò a quella poesia col cuore, intese l'arte del Pascoli, e italiana e latina, come nessuno, la difese in più che una polemica. Né basta: del Pascoli fu confidente, e sin nella sorte gli si sentì fraterno. I suoi *excursus* letterari, le sue antologie e latine e italiane non risentono tutte il Pascoli? Ma quanto a scrivere del suo poeta, il Pistelli ne scrisse solo quel tanto che bastasse a far desiderare non il meglio, ma il più.

Altri argomenti, altri temi del Padre Pistelli? Le trenta pagine su Pasquale Villari sono ancora il più bello, il più vivo ritratto che si sia fatto dell'ottimo napoletano; i suoi scritti su santi, su religiosi, su frati, fossero san Fillippo Neri o il Savonarola o il Padre Tosti o il Padre Marchese.... hanno un sapore, un accento che furon soltanto del Padre Pistelli. Scolopio, egli non rientrò certo nella tradizione cauta e circospetta degli scrittori ecclesiastici; ma anzi in quella dei frati e preti canta-chiaro; fu così due volte confratello dell'ottimo Mauro Ricci. Di quella tradizione, come n'era il continuatore, egli avrebbe potuto essere oggi lo storico. Ma se ne restò agli assaggi. E ancóra: chi, gli ultimi anni, tra tanto discorrere e blaterare di fiorentinismo e di "toscanità„, chi mostrò di poter scrivere di Firenze e dei toscani d'oggi e di ieri, del loro carattere e della loro storia, chi intese così bene il loro parteggiare e le loro fazioni, come il Padre Pistelli? Ma anche questo ch'era davvero tèma tutto suo, restò in tronco! Interrogazioni, esclamativi, rammarichi.

Ma perchè d'uno scrittore si possa dire, come si dice del Pistelli, ch'egli scrisse *poco,* è necessario che scrivesse davvero assai *bene.* Degli scrittori cattivi o anche dei mediocri si dice sempre che scrissero *troppo.* E il Pistelli scrisse come pochi oggi scrivono. Si pigli pure quest'espressione, scriver bene, nel suo senso più ovvio e formale. La sua è una bella prosa; di buona scuola, appunto perchè di nessuna scuola, pronta senza sguaiatezza, viva senza avventare, propria senza inamidature; una prosa che poteva dir tutto pur restando

Digitized by Google

uguale a se stessa, senza mai decadere e senza gonfiarsi. Suo primo segreto, fu la continua presenza, il controllo vivo, mai smesso, dello scrittore. Qui sono morti i luoghi comuni, le frasi fatte, i giudizî, come si dice, "pacifici„. Tutto si rivede, e si rivive e si ridice a nuovo. Un'altra dote sua (e così rara nei toscani ultimi) è la misura; un'altra grazia è l'arguzia e talora una piacente spregiudicatezza. Questo dotto, questo classicista, questo professore di cose difficili, e persino accademico della Crusca, appena si metteva a scrivere, e proprio quando un altro l'avrebbe tirata giù tutta, lui dimenticava la sua libreria. E soprattutto la dimenticava negli argomenti dove il dotto poteva più pesare sullo scrittore. C'era sempre in lui, nell'affrontare i suoi tèmi, un desiderio di chiarezza, una disinvoltura come di chi cominci a caso vergine, soltanto armato di buon senso e di gusto; una specie di letteraria, di riacquistata *naïvete*. Il lettore era subito a suo agio; avrebbe però avuto torto di credersi in confidenza.

Ché il Padre Pistelli come fu uomo buono ma non facile, così fu scrittore chiaro ma intimamente sottile, ma raffinato. Quando volle, seppe scherzare con la lingua, con la sintassi, con lo stile in un giuoco — le *Pistole d'Omero* — che sembra ingenuo agli ingenui, e fu invece un miracoloso equilibrio di cose e di sentimenti e di parole tanto più difficili quanto più parvero semplici.

Che cosa furono *Omero Redi* e le sue *Pistole*? Nessuno l'ha inteso e l'ha detto meglio di Giorgio Pasquali,[1]) collega e amico del Pistelli; e anche lui uomo, sì, dotto, ma non tutto dotto, e partecipe della vita, e alle ore buone, geniale.

Chi è dunque Omero Redi? "Esso è anche quel che di fanciullesco sopravvive compresso e si riaffaccia improvviso in qualunque uomo più ricco di esperienza non abbia perduto la facoltà di rimanervi a colloquio con l'anima propria, con quella parte appunto dell'anima propria che è meno incatenata da pregiudizî e perfino da presupposti storici. Dall'uomo maturo, ricco di esperienza ma non ancor chiuso alle esperienze, questo risorgere inatteso del fanciullo è sentito quasi un'ironia, che per lo più è dolorosa come dolorosi sono tutti gli sdoppiamenti.

Le *Pistole* aspirano e riescono benissimo a far ridere, quasi enigmaticamente.... Artista puro e scrittore. Scrittore per ragazzi? Direi, in complesso, di no.... Né il ragazzo può sentir appieno quella lingua deliziosa, quel fiorentino di buona borghesia, riprodotto così perfettamente come finora non era mai stato; non può dilettarsi di quelle certe aspirazioni al periodo rimasto a mezza strada, di quelle certe connessioni di pensieri. Le *Pistole d'Omero* appartengono secondo me alla letteratura nazionale italiana„.

Nessuno aveva ancóra detto tanto e così bene di Omero Redi, il libro, il ragazzo in cui tutto il Pistelli si ritrovò.

PIETRO PANCRAZI

[1]) G. PASQUALI, *Ermenegildo Pistelli* (15 febbraio 1862 - 14 gennaio 1927). — Firenze, Vallecchi, editore.

*È uscito:*

CARLO VOLPATI

ALESSANDRO VOLTA

NELLA GLORIA E NELL'INTIMITÀ

*In-8, con 12 illustrazioni* LIRE 25

Digitized by Google

# LA POESIA DI MAMELI (1827-1927)

Fra i canti dell'Italia innamorata, uno è ancor vivo, e noi l'udimmo risuonare pur ieri, nei giorni della rinnovata passione: *Fratelli d'Italia*.... E se Berchet, Rossetti, Dall'Ongaro — lo stesso Prati — rimangono nelle antologie, e talvolta nella memoria, Goffredo Mameli ci sta nell'immaginazione e in cuore.

Così è perchè questo poeta fanciullo ha vissuto la sua breve giornata negli anni decisivi per lo spirito del Risorgimento, e di quei giorni ha espresso tutte le grandi voci, — echi del passato, gridi dell'ora, presentimenti dell'avvenire — prima di lanciar la vita, alta come una bandiera, dinanzi alle assalite mura di Roma.

Nato una generazione dopo Mazzini, mostrò in tutta la sua purezza l'idea mazziniana, simbolo dell'alta preparazione morale a cui l'Esule aveva portato gli Italiani nuovi; e la poesia e la sua morte furono certamente una fulgida illuminazione di tale idea; ma egli aveva già di qualche poco oltrepassato il vertice del mazzinianesimo, incamminandosi per la via che, dopo il '49, non più Mazzini doveva additare all'Italia, ma Cavour.[1]) Quella purezza di fede, con tutto il dolore e la speranza, con l'illusione e l'errore, è il primo fascino di Mameli, a cui si aggiunge quell'inconscio andare verso una realtà più precisa, più dura e meno appariscente.

Perciò Goffredo Mameli non è soltanto il cantore del '48; è il poeta di tutto il Risorgimento.

*

Certo, noi non avremmo questa immagine di Lui, senza l'inno *Fratelli d'Italia*. E fu ventura grande del Poeta e nostra che fra le liriche numerose quella racchiudesse in sintesi tutti gli elementi essenziali di un'anima e di un tempo, e andasse per il mondo scevra di ogni elemento caduco.

Ancóra sui banchi della scuola, il futuro bardo componeva versi, e già, fra le varie esercitazioni, un'ode (*Gian Luigi Fieschi seppellito dalla moglie*) pubblicata in una strenna del '41, conteneva liberi accenti d'amor patrio. Ma la prima fioritura fu tutta un palpito per fuggevoli figure femminili. I motivi romantici vennero ripresi col ritmo di un cuore adolescente. Questi canti d'amore già hanno un candore di seducente sincerità: nascono da circostanze reali, per creature che accendono l'immaginazione, se non tutta l'anima del poeta. E il dolore congiunto all'amore non è soltanto un tema letterario; sorge da circostanze di ostile realtà — barriere fra il giovinetto e le amate — risale, più ancora, dal profondo, per il contrasto di una vita spesa fra aridi studi e galanti schermaglie di salotto, e i desiderî di vasti orizzonti, la speranza di azioni magnanime. Da tutta questa vibrante sincerità, l'espressione, non di rado approssimativa, viene nobilitata, e

[1]) Nell'Ottobre del 1848 scriveva: "In quanto a noi, se talvolta riconosciamo necessarie, inevitabili le rivoluzioni, crediamo che sia dovere d'ognuno l'evitarle, sempre che sia possibile, senza inceppare il progresso nazionale, e il far ciò colla minore agitazione, ci par scopo a cui debba tendere la politica d'ogni luogo, d'ogni tempo, ma principalmente dell'attuale Italia.„ E nel 1849 (articoli pubblicati a Roma nella "Pallade„) discuteva la questione romana con gravità lontana da ogni semplicismo, pur generoso, ed esponeva principî e argomenti, che poi dovevano rifiorire nel pensiero di Cavour, fino all'ultimo discorso sull'argomento pronunciato dal grande Ministro alla Camera (25 Marzo 1861).

Digitized by Google

raggiunge talvolta certe pacate sonorità che ci rammentano l'endecasillabo di Leopardi.

. . . . . comparar t'udii
alla pallida luna, allor che brilla
nei notturni sereni; ma la luce
del suo disco d'argento non pareggia
il tuo sguardo divino e l'amorosa
luce della tua cerula pupilla.[1])

Vi è anche, in questo dolore, la mestizia data dal presentimento di dover dire addio, fra breve, a quelle più soavi immagini di vita. Ad una fanciulla che egli aveva amato, e che nel '46 andava a costrette nozze, diceva con le strofe di un patetico epitalamio:

dove si soffre e lacrima
sarà la tua bandiera;
la mia fra il sangue e il fremito
dove si pugna e spera
rivolta all'avvenir.

E difatti, in quegli anni, il Poeta era pronto per avverare una sua sentenza che sembra il motto della sua vita: ".... *non patteggiammo; il pianto – nell'opra si mutò*„. I canti d'amore si infiammano di un solo amore, la Patria; e così intimamente si connettono con l'azione, che già essi medesimi sono *opra.*

La razza e l'educazione avevano temprato in quel gracile corpo una fortissima anima. I Mameli erano nobile stirpe di soldati sardi; e la madre, Adele Zoagli, discendente di dogi genovesi, prima maestra del fanciullo, era stata compagna d'infanzia di Mazzini; mentre poi, precettore amico e maestro, nel senso più intero, fu al giovinetto un cospiratore mazziniano, Giuseppe Canale. Così Mameli ebbe la fede di Mazzini fin da quando potè pensare e chiaramente sentire.

Tuttavia, il Poeta, pur in quei giovani anni, e con eguale spontaneità, rivisse e riplasmò in una forma originale l'ideale mazziniano. Sono fissi i capisaldi: "Dio, indipendenza, unità, uguaglianza, umanità„; e baleneranno frequenti nell'ispirazione poetica. Ma il suo Dio — almeno nell'anima se non nei versi — non si confonde col nebuloso ente metafisico del Maestro, ed è assai prossimo al Dio dei Cristiani, a Quello che egli riceverà, confessato, nell'ora della morte; e se indubitabile, assoluta, rimane sempre la fede nell'unità della libera Italia, fuori dell'entusiasmo, in una zona poco frequentata, gli appare l'"umanità„ col programma della "Giovine Europa„. Il suo intuito di poeta condensò gli elementi più "immediati„ e vitali del pensiero mazziniano; la foga dei suoi vent'anni li arroventò fino all'incandescenza.

Questa stessa luce era contradditoria a quanto di tenebroso ancóra aveva il metodo di Mazzini. Il Poeta non può essere un cospiratore; non amerà le congiure e nemmeno le piccole insurrezioni; anela a imprese grandi sotto lo sfolgorante sole. La sua poesia, precorrendo l'azione, è tutta pervasa di fulgore solare; prende occasione da feste e cerimonie pubbliche, balza viva dinanzi alla folla, è tutta impeti, scatti, gesti chiarissimi. Il primo canto patriottico — *L'Alba* — fu letto dà lui dinanzi alla solenne radunanza che il marchese Pallavicino aveva promosso nella sua villa, alla chiusura dell'Ottavo Congresso degli Scienziati Italiani; *Dio e Popolo* fu composto per la travolgente commemorazione centenaria di Balilla; gli studenti della "Accademia Entellica„, da lui trasformata in crogiuolo di attiva italianità, furono sempre il suo primo pubblico fremente e entusiasta, e per primi

[1]) *La Vergine e l'amante.* Cfr. GOFFREDO MAMELI, *Poesie,* con introduzione e note di F. L. MANNUCCI. — Torino, edit. Paravia, 1927.

Digitized by Google

acclamarono l'inno *Fratelli d'Italia;* certe incomplete poesie d'amore vennero riprese e avvicinate all'unico amore, sotto la tenda del soldato, di fronte al nemico; l'ultima strofa di *Milano e Venezia* fu scritta in un palchetto del teatro Carlo Felice, in mezzo al clamore di una folla, e un momento dopo a quella folla la magnifica ode venne lanciata dalla squillante voce del poeta.

E fu pure l'abbagliante luce della fede che consentì gli errori. L'anti-storicismo è esasperato e disperato, come una sfida all'opprimente realtà. Perchè l'Italia è divisa in sette stati monarchici, deve diventare una repubblica unitaria; perchè lo Stato pontificio è sorretto da mezza Europa, il potere temporale deve essere immediatamente abolito; perchè un "popolo italiano„ ancora non esiste, l'Italia deve essere salvata dal popolo. *Credo quia absurdum.* Mameli amò il popolo con quell'entusiasmo che solo agli aristocratici è consentito. I suoi compagni più prossimi erano gli studenti universitarî di Genova; nella campagna del '48 vide ben pochi popolani tra i volontarî, e seppe che i contadini lombardi facevano ostili accoglienze ai piemontesi liberatori; dovette anche sapere che dopo le Cinque Giornate, Milano dette all'esercito sardo, per la guerra, un contingente di soli settecento uomini; e non erano popolani.... Ma il popolo rimaneva ugualmente alto in quell'ardente fede; lo stesso Carlo Alberto aveva detto: *l'Italia farà da sè;* e Mameli vedeva le immense folle degli Italiani marciare contro all'Austriaco per la distruzione, mentre pure il giorno di Vittorio Veneto era tanto lontano.

È anche probabile che questa mistica fiducia nel popolo conducesse Mameli a giudicare sommariamente la situazione italiana dopo l'armistizio di Salasco. Mentre Carlo Alberto ancor teneva fronte al nemico, Pio IX abbandonava la causa, il Borbone tradiva, il Granduca toscano tentennava; fra Torino e Milano si discuteva acerbamente per l'annessione e la scelta della capitale; Mazzini, con la sola sua presenza in Lombardia, suscitava i timori dei monarchici; e tutte queste scissioni avevan voce nella Camera del regno sardo; la guerra ripresa nel '49 per impulsi poco meditati, con un esercito male equipaggiato, avvelenato dalla propaganda di retrivi e di rivoluzionarî, comandato da un generale polacco, in pochi giorni finiva col disastro di Novara; questa era la realtà complessa e lacrimevole. Ma il poeta vede una sola causa, il tradimento dei re, e un solo responsabile in colui che pure aveva deposto la corona, e si avviava verso l'esilio per morire. L'ode *Milano e Venezia,* composta per invocare e raccogliere aiuti di denaro destinati alla sventurata città, avvampa tutta di questo appassionato errore.

Anche gli errori erano poesia; e vicini essi stessi all'anima delle folle, servivano ad avvicinare alla poesia la realtà.

I tempi poetici della lirica di Mameli sono quelli di tutta la poesia patriottica italiana; risalgono ben oltre Berchet e Rossetti; giungono fino a Petrarca e a Dante. Due immagini stanno ancora di fronte: la "Donna di province„ e la "serva Italia„; è ancóra il contrasto della canzone leopardiana. Ma nessuno come Mameli seppe esprimere e diffondere il senso della catarsi immediata. In una lirica che precedette l'*Inno,* chiamò "Donna latina„ l'Italia, e così la rappresentò nell'atto di liberarsi:

Fuor del feretro armata s'affaccia;
ha trovato il valore primiero;
ritrovò la sua lucida traccia
della gloria sul noto sentiero....
Non ne sperser mill'anni le impronte!
L'elmo antico si adatta alla fronte;
Roma è sorta, davanti ci sta.[1])

[1]) *L'alba.*

Digitized by Google

Contro gli immemori e gli ignavi, che così frequentemente il Poeta sferza, contro il "tradimento„ che è la dura realtà storica — come forse il Poeta sospetta — sta davvero questa immagine di Roma, incrollabilmente serena, già viva anche per la morte prossima di chi crede così fulgidamente in lei.

L'inno *Fratelli d'Italia,* scritto nel '47, trovò il fuoco della sua ispirazione in questa certezza; e fu un vortice così profondo e limpido, da purificare e sublimare — già lo accennavo — ogni altro elemento. Quest'inno ci dà la misura di tutta la poesia di Mameli, nelle sue sorgenti spirituali e nella sua tecnica. L'idea ha una semplicità lineare; non comprende più né re, né pontefici, monarchia o repubblica, unità o confederazione; dice: "Fratelli, riuniamo le forze a cominciare dalla forza dell'amore; e collegati potremo vincere, cacciare lo straniero dalla Patria.„ Questa era una parola che si poteva rivolgere a tutti gli Italiani, non per quei giorni solamente, ma per tutti i giorni della Patria in pericolo.

La parola, poi, diventa vita per le facili vie dell'immaginazione. Tutta la lirica patriottica di Mameli è intessuta di immagini nitide e rapide. Il poeta non si adagia, non scrive. La sua lirica è sopra a tutto eloquenza; tu vi senti lo squillo della voce, e vedi il gesto che accompagna il ritmo. L'immagine è fusa e ritagliata dalla commozione; anche dalla commozione della folla, presentita da colui che le parla; vi sono degli elementi corali misteriosamente fusi alla monodia. In uno degli inni questo afflato del coro è rivelato con evidenza:

Ella infranse le sette ritorte,
si levò dal suo letto di morte
ove il sonno dell'onta dormì,
e il fatal Campidoglio salì.
Viva l'Italia!

Quel *Viva l'Italia,* che si ripete per otto strofe, ritornello senza rima e senza precisa misura, non è soltanto grido del poeta, è grido della folla che ascolta sospesa, e al fine d'ogni strofa balza.

Orbene, quando questa medesima voce parla ai *Fratelli d'Italia,* sempre l'immagine ha una forza tanto chiara e tanto complessa, e ancora il ritornello, martellato sul tronco "Italia chiamò„, si riempie tutto con l'impetuoso clamore del popolo. E v'è ancora qualcosa di più. Qui Mameli raggiunse un raro dono dei poeti; la capacità di far sentire qualcosa che le parole non dicono e non possono dire; qui è viva, intorno alla chiara voce del poeta e al ritmico fragore del popolo, un'indefinibile aura di silenzio, che se un aggettivo può avere sarà silenzio mistico.

In una pallida alba di marzo,[1]) Goffredo Mameli si risvegliò fra i nudi alberi di un bosco, e guardò un po' trasognato i compagni che accosto a lui ancóra dormivano. Erano fuggiti da Genova in quella notte; avevano varcato il confine e andavano al campo di Lombardia. Passò un pastore; si levò una voce; cantava: "*Fratelli d'Italia — l'Italia s'è desta....*„. La voce arrivò al cuore del poeta giovinetto; e certamente rifiorì nell'ora ultima, là nell'ospedale della Trinità dei Pellegrini, quando già da tre giorni era caduta la Repubblica Romana — e ancóra intatta rimaneva la fede.

GIUSEPPE FANCIULLI

1) 20 Marzo 1848.

Digitized by Google

# DALLA NAZIONE ALLO STATO

Ho letto, testè, che l'attività di Gioacchino Volpe storico si è — dopo la guerra — fatta più intensa di ritmo e più larga di temi. E, pensando meco stesso a dar ragione e definizione di tale elogio, mi sembra che lo si possa tradurre nel passaggio che il Volpe ha compiuto dal problema interno e giurisdizionale della Chiesa e dello Stato alla meditazione e alla comparazione delle diverse forze della razza nella sua energia etnica, e della razza organata da un unitario e stabile centro politico.

Infatti il conflitto fra Cesare e Piero, fra laicato ed ecclesiastici, illustrato dal Volpe nelle dotte ricerche dell'anteriore decennio, gli appare ora come frutto della libertà di Occidente, pregno di profondissime differenziazioni fra noi e l'immobile Oriente. Insieme gli ultimi due suoi contemporanei volumi, in tanta disuguaglianza di mole e lontananza di epoche, sconfinante l'uno, *Il Medioevo* [1] per più di un millennio in tutti e tre i continenti di Roma, ristretto l'altro, *L'Italia in cammino,* [2] alle fortune della penisola nel solo cinquantennio dal 1861, hanno fra loro questo sostanziale rapporto: che possiamo vedervi agire prima la Nazione senza lo Stato e poi la Nazione entro le coscrizioni e sotto l'usbergo dello Stato.

*

Sterminati dagli invasori, fra il quinto ed il sesto secolo, "più che altro i latifondisti ed i ricchi in genere„ fu nella massa che meglio si conservò l'antico sangue. Per questa fisica figliazione e per virtù assai più operante della consapevolezza di siffatta discendenza, la Stirpe, che si proclamava romana, resse ad immani sventure, risalì a prosperità e prestigi grandissimi. A consolidarli e ad estenderli ebbe anche congiunture assai favorevoli, almeno due volte nell'evo di mezzo: prima quando i barbari di fronte alle nostre istituzioni secolari "erano fanciulli che prendevano in mano, con occhi stupiti, un oggetto portentoso„ poi, quando la cultura umanistica confluita dall'italianità e dalla romanità, apparsa ultima e tarda, soggiogò le stesse altre colture romanze che l'avevano preceduta, ci fu un'umiltà intellettuale d'Europa innanzi alla primogenita di Roma. Quest'umiltà *L'Italia in cammino,* l'Italia unitaria proclamata nel 1861 non la trovò più: debole della sua troppa storia, e nel tempo stesso della sua poca storia, si avvicinò con timidi passi ad un convito di popoli adunatosi in sua assenza, e quasi nella prescrizione del suo nome e dei suoi diritti.

L'estrema difficoltà del suo risorgere e del suo riprendere la strada fu sormontata mercè valori individuali e collettivi, degni gli uni che mai ce ne cada la memoria dal cuore, tali gli altri da permetterci di guardare con composta fiducia l'avvenire. Pochi popoli hanno pagato il proprio riscatto all'alto prezzo di sacrificio che sopportò tra noi una minoranza eroica; pochi, impegnati in un supremo sforzo di indipendenza, diedero alla loro particolare passione gli accenti ed i significati universali che le conferirono Manzoni e Mazzini, Leopardi e Rosmini. Attorno, ignara, ostile, immatura magari alle esigenze nuove, la folla fu preziosa

[1] Gioachino Volpe, *Il Medioevo.* In-8, pp. 578. — Firenze, Vallecchi, editore, L. 25.
[2] Gioachino Volpe, *L'Italia in cammino.* In-8, pp. II-278. — Milano, Fratelli Treves, L. 18.

Digitized by Google

tuttavia perchè capace di durare stenti e fatiche ed appena bisognosa di breve rieducazione per rifervere dell'antico amore del cimento bello e mortale.

Ma dal libro di Gioacchino Volpe — dove sono tenuti fortemente in pugno elementi di indagine diversissima — risulta come le straordinarie virtù della minoranza, le ancor grezze ed indisciplinate attitudini della maggioranza siano state potenziate prima dallo stato sabaudo subalpino e poi dalla compagine unitaria.

Non vorrei creare nuovi miti né far supporre che il Volpe li crei: ma, lo Stato che è un risultato è anche una forza, l'unità che è una conseguenza è anche una premessa ed un fattore. Nel cinquantennio c'è — accanto all'opera di individui e di masse — un'azione non solo anonima, né impersonale né involontaria ma di natura, un'opera che consegue logicamente e inevitabilmente dalla unità. Coloro che avevano vagheggiato l'unità radiosa nel sogno non sapevano forse che essa dovesse essere così silenziosamente operosa nella realtà. Antonio Labriola, ventisei anni or sono, quando l'Italia usciva da Adua, dal '98, dal Regicidio, dichiarava contro all'opinione corrente: "La Monarchia è più solida di quello che molti sognatori non abbiano sinora mai creduto„. Era la solidità della compagine unitaria che determinava la solidità dell'istituto che la simboleggiava. Cioè, l'unità permetteva allo Stato ciò che si risolve per esso in profitto grandissimo: durare sui propri ordini. Aggiungi la circolazione inevitabile del progresso economico. Quando si vive tutti assieme è impossibile che l'agiatezza di alcuni non ridondi un po' a beneficio anche degli altri: perciò il Messeri conchiudeva la propria inchiesta affermando che "dal più al meno, non un angolo della penisola era rimasto fuori dal movimento della ricchezza a cui l'unità politica aveva dato impulso„.

*

Infine, tutto lo Stato attraversò la terribile esperienza del movimento proletario nella sua fase di negazione dell'idea di patria. Tutto: così le regioni che ne erano sature come quelle che ne erano immuni. E il provvidenziale fu che l'urto si sia prodotto contro lo Stato entro i quadri e per tutta l'ampiezza dello Stato. Così la tesi nazionale resse alla propria antitesi e quando albeggiò una sintesi nuova, quando il patriottismo del Risorgimento accennò a dilatarsi presso le masse medesime che l'avevano rifiutato o vilipeso, generale ed unitaria fu la salvezza come generale ed unitario era stato il pericolo. Con questa differenza, forse: che diffusa su tutta la vita della penisola la minaccia riuscì meno grave, mentre, irradiandosi dall'Alpe all'Jonio, la rinascita dell'idealismo nazionale ha più maestà.

In un'Italia non organata nello Stato, la lussureggiante fioritura della stirpe svanì, or sono quattro secoli, colla decadenza e col servaggio: presidiata dall'unità statale, l'Italia nuova dall'umile, forse grigia, stagione del suo primo cammino deve non solo proseguire ma ascendere.

PAOLO ARCARI

*È uscito il secondo volume dell'*

ANNUARIO SCIENTIFICO INDUSTRIALE

DIRETTO DAL PROF. LAVORO AMADUZZI

ANNO LXII - 1925

*Con 14 illustrazioni nel testo* LIRE 30

Digitized by Google

# L'EDIZIONE CRITICA DEI "CANTI„ DEL LEOPARDI

Il fervore suscitato dal centenario foscoliano non ci rende dimentichi degli altri nostri sommi poeti — e veramente chi vorrà un giorno studiare la nostra cultura di questi anni dovrà annotare una nobile attività per lo studio dei classici italiani. Non c'è ancóra una collezione che — per completezza e precisione — superi le altre e, in certo senso, "faccia testo„, ma non c'è quasi editore, da Laterza alla Utet, da Treves a Paravia, da Le Monnier a Mondadori — che non arrechi il proprio contributo in questo campo, o rinnovando le vecchie tradizioni o creandone di nuove. Così oggi i classici italiani — anche minori — si trovano più facilmente d'un tempo, e le edizioni critiche non sono più delle rarità. Ci sono ancóra molte lacune da completare: molti classici minori sono ancóra dimenticati, molte opere cosidette minori sono lasciate in disparte. Ma, ad ogni modo, dovunque, *fervet opus:* e questo è quello che conta.

Ritorneremo su questo argomento importantissimo in uno dei prossimi numeri, e parleremo anche dei classici latini e greci, per i quali molto c'è da fare e qualche cosa già si è cominciato a fare. [È ora di finirla con la schiavitù alle Teubner, alle *Oxford Editions,* a quelle delle *Belles Lettres,* a cui ci hanno condannato finora i nostri editori: se si vuole un testo che non sia scolastico, non si sa a che Santi votarsi.... Ma ne riparleremo, poiché qualche cosa, finalmente, si fa.]

*

I classici mi hanno portato fuori di strada. Volevo oggi, a dir vero, parlare di un classico solo, quello che raccolse dal Foscolo la maggior eredità letteraria e spirituale: Giacomo Leopardi.

In quest'anno foscoliano il Recanatese non è dimenticato. Ed ha inizio una opera che da lunghi anni era desiderata e attesa, un'opera vasta, complessa, ardua, ma strettamente necessaria: l'edizione critica degli scritti leopardiani.

L'iniziativa — che farà onore all'Italia — è dovuta al conte Ettore Leopardi, si svolge sotto il patronato di Recanati, di insigni personalità della regione marchigiana-romagnola ed ha il valido ausilio del Ministro Fedele. Molto opportunamente, invece di affidare questo cómpito a una commissione di studiosi, che avrebbero potuto essere discordi fra loro, si è chiamato un solo studioso, il quale darà in questo modo un carattere unitario e coerentissimo a tutta l'edizione.

Quest'uomo (direi questo Cireneo se la sua croce non fosse tanto bella da portare e appassionante) è un leopardiano autorevole, che ha già recato notevolissimi contributi critici a questo campo di studî, il prof. Francesco Moroncini. Il Moroncini viene, se non erro, da quella scuola critica napoletana che vanta i nomi dello Zumbini, del Torraca, dello Scherillo, del Pèrcopo: ed egli ha appreso, dalla scuola storica, quella disciplina di metodo che merita ogni rispetto, quando non cada nelle frivolità cattedratiche dei minori discepoli o non pretenda di assolvere, con la sola indagine storica, tutto il cómpito della critica.

Il Moroncini ha quindi potuto avventurarsi all'ardua impresa con una solida preparazione metodica, con una ricca e vigile esperienza di studî; e si è reso perfettamente conto di quello che era il suo cómpito. Ha capito che egli doveva

Digitized by Google

dare, più che dei risultati interpretativi, una buona mèsse di documenti; doveva ricostruire il testo dove le precedenti edizioni lo avessero sbagliato, ma doveva astenersi assolutamente da ogni pur minimo arbitrio. Egli ha capito, in una parola, di dover preparare uno strumento di lavoro, indispensabile d'ora in avanti agli studiosi — ma nulla più di questo.

Di questo preciso e cosciente senso dei limiti e dei fini ci avvediamo sfogliando i due grossi volumi che costituiscono l'edizione critica dei *Canti,*[1] a cui l'editore Licinio Cappelli ha saputo dare una veste editoriale ben degna dell'alto soggetto, superando non poche difficoltà tecniche nella complessa impaginazione delle varianti di ciascun canto. Qualcuno potrà dire — tanto per criticare qualche cosa — che il Moroncini abbia talora sovrabbondato nelle note. Ma io osserverò che nulla è di troppo in un'opera come questa, che non deve servire ai comuni lettori, ed è bene possa indicare (come fa nelle note al discorso proemiale) tutta la ricca serie delle questioni leopardiane, e le opere fondamentali che ne fanno cenno.

Vorrei ora dire particolarmente, per ciascun canto, delle scoperte a cui ci conduce questa edizione, ed esporre i resultati critici essenziali. Mi ero accinto a questo lavoro, e avevo già annotato, in brevi appunti, le cose da dire su ciascun canto.... Ma poi, quando mi sono messo a scrivere, mi sono avveduto di un pericolo: invece di fare un articolo adatto a questa nostra rivista, mi veniva un articolone sesquipedale, che i nostri lettori si sarebbero guardati bene dal leggere.... Allora, ho lasciato da parte l'analisi, e mi sono accontentato di questi brevi cenni: l'opera del Moroncini così è segnalata. Ed io vorrei sperare che il cosiddetto lettore profano (che in certi casi ne sa più dell'iniziato) sia preso da una certa curiosità di conoscerla. È un tributo che ben merita un poeta come Giacomo Leopardi: l'opera è tale da far attendere con impazienza il suo séguito. Sappiamo che il Moroncini lavora adesso all'edizione critica delle *Operette morali.* E l'aspettiamo con fiducia.

*

C'è anche un'altra ragione che mi ha distolto da uno studio analitico di questi volumi. Quando ho preso a sfogliare queste pagine e mi sono indugiato sui numerosi fac-simili degli autografi; quando ho visto qui adunato — dai manoscritti di Recanati, di Firenze, di Napoli, di Visso — tutto il travaglio del poeta, e le parole tormentate, trasformate, rivissute, ricreate, ho sentito che questi volumi sono come qualche cosa di vivo, a cui non ci si può accostare senza commozione. Ogni variante fermava la mia attenzione più per interesse psicologico che per desiderio di sapere quale fosse la variante da preferire; il tormento estetico e spirituale del Poeta mi appariva insomma come còlto nel suo divenire, fissato, documentato nel modo più singolare dall'accostamento degli autografi e delle lezioni succedentisi nel tempo. E ho sentito l'impossibilità d'indugiare freddamente, con il bisturi dell'analista, su questo libro di vita.

Libro di vita: questo è l'edizione critica leopardiana. E come tale ben merita la dedica che è stata posta nella prima pagina: "A Benito Mussolini - assertore e vindice - dell'alta missione d'Italia - nella storia del mondo.„

VALENTINO PICCOLI

[1]) *Canti* di GIACOMO LEOPARDI, edizione critica ad opera di FRANCESCO MORONCINI, (Discorso, corredo critico, materia in gran parte inedita con riprod. d'autografi). Due vol. in-8, pp. LXXXVII-714. — Bologna, Ed. Licinio Cappelli.

Digitized by Google

## CHIACCHIERE

### MESSER FRANCESCO E "L'INCONTRO,,

*Ho seguito con qualche trepidazione le onoranze commemorative del primo incontro fra Laura e il Petrarca. Infatti, se l'inframmettenza del postero nelle più gelose latebre biografiche del grand'uomo è sempre deplorevole, in questo caso mi pare specialmente arrischiata: presenta, non fosse altro, il rischio dell'inutilità, basata come è su un disguido. E le parti lese avrebbero ampio diritto di protestare. C'è, anzi, da aspettarsi la protesta di giorno in giorno.*

*Vediamo. Laura, ci vuol poco a capirlo, non dirà nulla. Non ha detto mai nulla. Parlare ora sarebbe come ammettere che qualche cosa c'è stato, fra lei e.... come si chiamava?... Basterebbe un'ammissione di questo genere — ma che ammissione! l'ombra di un'ombra.... — per vedersi la casa piena di professori,* reporters, *cinematografisti e impresari americani. No, la marmorea signora non poggerà il roseo dito sul calamo; non uscirà dalla linea tombale che ella già aveva quando per la prima volta la incontrò.... come si chiamava?...*

*Nemmeno il marito protesterà. Egli appartenne alla schiera dei mariti che non vedono; e, a onor del vero, non fu nemmeno veduto. Nell'ora del vespero, che è piena di voli, era solito indugiare sul verone, accanto a Madonna; e scorgeva, sì, nell'aria roteare le canzoni* (Canzon, s'al dolce loco — la donna nostra vedi....), *ma le scambiava con pennuti di passo, e diceva: "Ve' ve', i begli augelli!,,. Si capisce, per un marito che dice così, è finita. E difatti la critica storica ha fatto come Laura: l'ha lasciato al buio.*

*Però, anche se Lei e Lui tacciono, il grandissimo quell'altro non potrà frenarsi; tanto più che a vergare epistole ci aveva una mano direi professionale. Mi pare di vederlo, messer Francesco, mentre passeggia in lungo e in largo per la stanzetta di Arquà; e mi pare di udirlo, mentre concitato parla per se e per i posteri d'oggi.*

*"Ma andiamo! Ma non è serio!... Se non lo so nemmeno io quando, dove l'ho incontrata!... Che? Ho lasciato scritto?... Sciocchezze! Se ne scrivono tante.... Più sciocchi quelli che ci si fondano sù. E ammettiamolo pure; lì, a quell'ora precisa, come dite voi, ho incontrato la signora Laura De Sade e me ne sono innamorato; e poi? e che significa? Anche voi, professori celibi o coniugati, avete certo incontrato una signora o una signorina, a una certa svolta della vostra vita; eppure non pensate che a traverso i secoli numerosi studenti faranno la loro tesi di laurea su l'avvenimento.... Riflettete, c'è un disguido.... Laura De Sade è polvere da tanto tempo! E per me, per voi stessi non sarebbe mai esistita, senza* l'altra, *che ebbe il nome di quella povera donna, e ancora vive nelle* Rime. *Ma questa, la vera, non fu soltanto una donna, che diamine! Era anche un'idea, era la mia tormentosa ansietà, era la mia poesia.... E siffatta creatura, ve lo giuro, non l'ho incontrata mai in nessun luogo della terra: salì come una stella dal cielo profondo dell'anima mia, forse mentre ignaro della gran luce dormivo, o forse mentre fissavo l'inquieto sguardo nell'eterno. Perciò, se davvero volete un incontro celebrare, cercatelo nelle* Rime! *Piegate e rimettete in tasca, ve ne prego, la carta topografica; non cercate sulla sbiadita meridiana la linea d'ombra che segnò il fatale incendio.... e lasciatemi in pace.,*

*Ma si può giurare che in pace non lo lasceranno; se pure messer Francesco non trova qualche pezzo grosso che l'aiuti, come per la faccenda del monumento in Arezzo.*

CHICHIBIO

Digitized by Google

# IL POETA DI MONELLA

Morto a trentasette anni, distrutto da un morbo atroce, Marcel Schwob ha lasciato qualche libro di prose essenziali, di racconti, di vite immaginarie: un bagaglio per lettori raffinati che amano penetrare al di là della semplice espressione e rintracciare le segrete vie del pensiero e dell'armonia interiore. Votato ad un triste destino, Marcel Schwob visse la sua breve vita con avidità di esperienze e di conoscenze, e in tutti i campi nei quali si esercitò il suo ingegno prodigioso lasciò una traccia originale, un segno durevole: così nel campo della filologia e della erudizione come in quello della rievocazione lirica, del racconto allucinante alla Poe, della critica e della interpretazione di testi letterari moderni.

La sua vita fu un romanzo ch'ebbe, specie sul finire, risonanze di tragedia. Un suo biografo, che gli fu amico dilettissimo e ne conobbe le stazioni del calvario terreno, avverte in un volume recente consacrato al poeta, intessuto di ricordi e documenti,[1]) che di Marcel Schwob si sarebbe dovuto scrivere una vita immaginaria. "Poichè la scienza così completa ch'egli possedeva non fu che il gradino d'una scala montante verso la porta de' suoi sogni.

In verità Marcel Schwob concede troppo ad una tale biografia, e pur sì vicino a noi eccolo già entrato nella leggenda.... „

C'è entrato proprio per effetto del suo martirio d'uomo e d'amante; ché la tortura fisica d'ogni giorno negandolo a poco a poco a tutte le gioie della vita alle quali egli intensamente aspirava e umiliando la sua delicatezza e raffinatezza con l'assiduo contatto di crudeli miserie, ne fece un rottame d'uomo sopravvissuto ad una commovente storia d'amore e accompagnato sino all'ultimo momento dai dolci fantasmi d'una vita sentimentale distrutta.

*

Per tal modo la biografia di Marcel Schwob (1867-1905), rievocando questa storia a ventidue anni dalla morte del protagonista, raggiunge un effetto di rivelazione che la lettura dell'opera schwobiana non riesce a dare se non in certi casi, e precisamente ripensandola sul piano dell'esperienza vissuta. Il romanzo di Marcel Schwob ha un inizio comune e un nome gentile: Monella. Una "grisette„ parigina incontrata per la strada e rimorchiata; creatura gaia e leggiadra, che incantava il poeta con la grazia puerile de' suoi discorsi e con la lievità delle sue idee. Stette due anni con lui, poi gli morì tra le braccia di mal sottile. Storia romantica, dove vedi accanto ad una creatura semplice e fresca un poeta complicato ed un esegeta: eppure s'erano intesi benissimo, e quando Monella se ne andò il poeta erudito non potè darsi pace e la pianse a lungo.

È codesto il primo commovente capitolo della biografia amorosa di Schwob, dal quale nasce uno de' suoi libri più belli, *Le livre de Monelle* (1894). Libro volontariamente oscuro, tenero e violento, complesso, dove la fragile *grisette* diventa il simbolo superiore dell'amore nella pietà, e dove l'esperienza letteraria

[1]) Pierre Champion, *Marcel Schwob et son temps.* — Paris, Bernard Grasset, éditeur.



Digitized by Google

del poeta, il suo cosmopolitismo, l'inquietudine della sua razza, elementi sempre vivi ed agenti, cooperano a dare all'avventura comune una patina preziosa, a giungere alla rivelazione della conoscenza attraverso l'amore d'una creatura semplice e istintiva. "Distruggi, distruggi, distruggi, distruggi in te stesso, distruggi attorno a te, fa posto per la tua anima e per le anime altrui, distruggi ogni bene ed ogni male". È l'anima della razza che parla per bocca di Monella, è il tono profetico ebraico che esplode nell'atmosfera anarchica del '93.

Léon Daudet l'ha notato ne *l'Entre deux guerres*. La voce di Monella, assume il tono del salmista. Parla dal regno della morte nel quale s'è rifugiata, risuscita tenendo nelle mani la piccola lampada che rischiara il cammino della felicità. "Gli uomini cercano la propria gioia nel ricordo e resistono all'esistenza e s'inorgogliscono della verità del mondo, che non è più vera proprio perchè è diventata verità.... Si affliggono della morte che tuttavia non è se non l'immagine della loro scienza e delle loro leggi immutabili; sono desolati d'aver male scelto nell'avvenire che hanno calcolato secondo verità passate, dove scelgono con desideri passati...."

Ma Monella non è soltanto un simbolo. E le circostanze dell'incontro e dell'esistenza in comune sono consacrate in pagine deliziose. "I suoi occhi erano occhi liquidi, in cui i pensieri si muovevano come l'ombra delle piante". Quando la morte gliela portò via, il dolore del poeta fu simile a quello di un padre che abbia perduto il figlio. Si trascinava nelle case amiche piangendo senza ritegno. E trovò consolatori affettuosi, come Anatole France, Léon Daudet e l'olandese Byvanck. Poi, scritto il libro, Schwob cessò di parlare della infelice *grisette*. Bruciò tutte le sue lettere, e gli rimase di lei l'immagine tenera e sfocata che ce ne ha tramandato: "Non so dove Monella mi prese per mano. Ma penso che sia stato in una sera d'autunno, quando la pioggia è già fredda. — Vieni a giocare con noi! — disse.... La sua faccia era pallida e i suoi occhi ridevano. — Vieni a giocare, — disse — non lavoriamo più, giochiamo adesso".

*

Questo rappresentante del simbolismo, eccellente nel saggio psicologico come nella rievocazione storica e nella prosa lirica, ha acclimatato in Francia il romanzo d'avventure di Stevenson, sulle cui orme compì più tardi un disgraziato viaggio nei mari del Sud; ha rivelato ai suoi compatrioti il grande Meredith, ha tradotto De Föe, Whitmann, Shakespeare; si è appassionato alla storia, alla linguistica, alla chimica, all'astrologia. Ma la sua originalità si rivela nei numerosi racconti del *Cœur double*, del *Roi au masque d'or* e delle *Vies imaginaires*, scritte probabilmente sotto l'influenza di Walter Pater. Ciascuno di questi libri è preceduto da una prefazione nella quale il poeta analizza la propria arte. Libri ricchi di storia umana, dove, anche quando il soggetto ci lascia indifferenti, l'esecuzione minuziosa è ammirevole.

Né va trascurato il monumento d'erudizione rappresentato dalla biografia critica di Francesco Villon (1890), che Marcel Schwob a ventitre anni comunicò all'Accademia e in cui dimostra che le ballate in gergo del poeta plebeo non sono state scritte in una lingua di fantasia ma proprio in quella di una banda dell'epoca ("les compagnons de la Coquille") dove Villon contava molti amici e il cui processo si era svolto a Digione. Con questa "memoria" Marcel Schwob ha

Digitized by Google

messo in luce il più antico documento dell'*argot* francese (1455), giungendo a tale risultato dopo lunghe ricerche erudite a cui s'era dedicato sin dai tempi della giovinezza.

Questo naufrago della vita era nato all'arte e agli studi sotto le costellazioni più liete. Invece la sorte lo colpì e lo irrise proprio nel momento della sua piena maturità d'uomo e di scrittore.

Qualche tempo dopo la morte di Monella, egli incontrava l'attrice Margherita Moreno e se ne innamorava perdutamente. E qui comincia la tragedia della distruzione e della rinuncia. Lasciamo la parola al biografo, che pubblica parecchie lettere del poeta all'attrice: "..... Il suo amore, cominciato in salute, infranto qualche mese dopo da una tremenda malattia, è stato il dramma della sua vita; e il riflesso di questo amore fu l'unica ragione d'essere di Marcel Schwob, che gli sopravvisse e si sopravvisse trascinando una esistenza miserabile.... „

Il biografo non dice di più, ché Margherita Moreno, testimone del crudelissimo dramma, vive ancora.[1]) Marcel Schwob la sposò, e l'attrice fu pietosa compagna di quella larva d'uomo che il male misterioso aveva inesorabilmente distrutto.

Ridotto ad un cencio, pure Marcel Schwob lavora e l'ultimo periodo della sua vita coincide con una vera febbre di attività che si interrompe per dar luogo alle bellissime lettere alla moglie nelle quali s'effonde la musica della passione e fremono i disperati accenti della rinuncia forzata. "Je voudrais être tué par toi „ scrive l'infelice alla donna adoratissima. "Mon amour est très terrible parce que je ne sais pas où il va.... Tout ton corps et tout ton cœur sont dans mon cœur.... „

Il calvario di questo poeta appassionato è certo dei più inumani che si ricordino. Fu operato cinque volte, vivisezionato "come un cane „, reso inutile all'amore. Per nove anni visse così presso colei che non poteva più essere per lui se non una suora di carità. "Colpito nella sua dignità d'uomo, in un amore che gli diede tuttavia la forza eroica di sopravvivere a se stesso.... „

Si può immaginare dramma più atroce?

LORENZO GIGLI

[1]) Le opere di Marcel Schwob sono edite per la maggior parte dal "Mercure de France „, Il fedele Pierre Champion, insieme con Margherita Moreno vedova del poeta, prepara presso l'editore Bernouard una grande edizione delle *Oeuvres complètes* de MARCEL SCHWOB.

*È uscito il numero di settembre del supplemento mensile dell'* ILLUSTRAZIONE ITALIANA

L'ITALIA COLONIALE

SOMMARIO: *Il Congresso e la mostra geografica di Milano. – Perché manca all'Italia una letteratura coloniale. – La conquista coloniale italiana. – Nell'amministrazione delle colonie. – Esperimenti montessoriani (nelle scuole di Stato a Tripoli). – Azienda Ostumi a Bir Sbapil e a Zenata. – Le prosperose aziende coloniali in Libia: La concessione Ostumi. – Il Fascio e le scuole in Somalia. – Impronte d'arte in Somalia. – In Cirenaica. – Eritrea: il "Mascal „, festa della guerra e della croce. – Italiani all'estero. – Notiziario*

CON 45 INCISIONI

Abbonamento per l'anno 1927, L. 35. (Estero L. 45).
Un numero L. 3. (Estero L. 4).

Digitized by Google

# COLLOQUI CON LESSING

Per le preziose raccolte di materiale biografico diretto, che si pubblicano spesso in Germania, si è ormai stabilito un titolo che sembra di prammatica: *Colloqui.* Ora è la volta dei *Colloqui con Lessing (Lessings Gespräche)*;[1] e d'altra parte non si saprebbe pensare un "Lessing intimo„, un "Lessing privato„, tanto questa personalità rifugge dalle mollezze sentimentali di ogni indagine troppo personale.

Quand'era bambino cinquenne, si racconta, ci fu un pittore che lo voleva dipingere, secondo la moda del tempo, con un "soggetto„, cioè con accanto una gabbia e un canarino: ma il bimbo protestò energicamente: se non lo volevano raffigurare con vicino un gran mucchio di libri non si sarebbe mai lasciato ritrattare.

Così ce lo immaginiamo poi sempre, il celebre critico europeo: appoggiato ad una grande piramide di volumi, su uno sfondo di scansie polverose, affaccendato a studiare qualche testo, mentre un sorriso mefistofelico dice la sua gioia per un nuovo dardo polemico da scagliare contro un nemico.

Certamente fu vero anche il Lessing sardonico e schermidore di dottrina, che formulava verità sconcertanti, come per esempio: "La bile è quel che dì meglio abbiamo„ e che maciullava un avversario ignorante e petulante con vera voluttà.

Vediamo che i maestri trovavano il bambino dodicenne già troppo *moquant* o troppo "saputello„, mentre ammettevano disorientati nella loro pedagogia che era "un cavallo cui bisognava dare doppia razione„. La sua prodigiosa cultura classica gli attira da un lato ben presto le attenzioni e le speranze dei pur dotti, il suo sacrilego precoce amore per il teatro, portato sino ai rapporti con dei semplici commedianti sregolati ed indebitati, gli suscita intorno scandalo e delusione.

Vorrebbero fargli far la parte della pecorella smarrita, del figliuol prodigo da far ritornare redento, ma egli è troppo aggressivo e troppo poco traviato per adattarvisi: si impone attraverso a molte difficoltà per la forza della propria diritta passione di studio e di verità.

Quel che egli fa non è mai superficiale e dilettantesco: anche ai contemporanei che non possono ancora misurare tutta la importanza delle sue fondamentali risoluzioni critiche è subito chiara l'eccezionale serietà del suo assunto.

*

È presto temuto ed amato: più temuto che amato, perchè appunto di lui restavan più in vista i pungiglioni sempre tesi che la bontà sempre pudicamente ritrosa. Da tutti questi disparatissimi documenti di chi gli visse vicino esce sopra tutto una affermazione concorde: quanto egli nell'intimità sia stato migliore della sua fama, umanamente parlando. Nessuno mi pare più eloquente in questo elogio della sua celata bontà di quel suo povero domestico, mezzo idiota e balbuziente, che lo ha servito con la fedeltà umile di un cane ed è stato da lui trattato con la paziente benevolenza di un amico, e che poi per moltissimi anni, nel suo chiuso destino, ha la luce di "aver servito il grande Lessing sin nell'ora della sua morte„.

E la relativa prodigalità di Lessing di fronte ad ignoti — povero sempre, o

[1] *Gotthold Ephraim Lessings Gespräche,,* nebst sonstigen Zeugnissen aus seinem Umgang. Zum ersten Male gesammelt und herausgegeben von FLODOARD FREIHERRN VON BIEDERMANN. — Berlin, Propyläen Verlag.

Digitized by Google

almeno solo modestamente agiato negli ultimi anni — ci dice quanto poco gretto egli fosse, malgrado il prevaler della ragione sul cuore. Un giorno gli capita in casa un randagio male in arnesi e gli dice: "Io sono un filosofo: per finire la mia opera ho bisogno di un letto e di pane: tenetemi qui„. E lui lo accoglie senz'altro nella sua casa e alla sua tavola per mesi e mesi. Ma il randagio ha con sé un brutto cane, che egli ha salvato dalla morte di fame e che ora non si stacca più da lui. Ebbene, Lessing tollera anche il cane, commentando: "Se quel povero diavolo ha diviso l'ultimo suo pane con la bestia, bisognerà pure che io faccia altrettanto con il filosofo!„

Ma poi, se era colto in.... peccato di bontà, si schermiva e si adontava, voleva riprendere la maschera di Mefisto. Infinitamente caratteristico un episodio: vedendo un suo gran ritratto, fattogli dal Graff, Lessing esclama, mezzo iroso e mezzo stupito: "ma ho proprio un'aria così maledettamente gentile, io?„

Si è ribellato ad ogni debolezza, si è corazzato tutta la vita contro ogni propria tenerezza: ha voluto e saputo essere un carattere, una volontà, un esempio di rigidità e di coerenza morale: vi è riuscito sino a far dimenticare il suo cuore ai più lontani. La passione si era rifugiata in lui nella sola passione di scienza: era "l'uomo che sa tutto ciò che si può sapere„ e che per sapere sempre più rinunziava ad ogni altra gioia. Alla vigilia delle sue nozze (nozze di sicuro affetto con una intelligente vedova a lui carissima) gli arriva l'invito al sognato soggiorno di studi in Italia: lotta con se medesimo, strappato dai due desideri.... ma vince Roma, vince l'archeologia, vince l'Italia, anzi rimane assente per ben quattordici mesi, pur amando moltissimo la paziente Eva König.

Bisogna sorridere e capire. Anche nella letteratura il disfrenarsi dell'amore gli appariva come una malattia sconosciuta. Capì subito il genio di Goethe, ma respinse deciso il suo Werther malato di un tristo morbo: solo Romeo e Giulietta dell'adorato Shakespeare gli davano il presagio di un mondo a lui chiuso.

Chiuso gli era anche il regno della musica. Quando era fortuitamente costretto ad ascoltarne a lungo, entrava in un oscuro stato di angoscia cui doveva sottrarsi uscendo all'aperto: strappandosi alla magia oscura con un paio di *boutades* sardoniche contro la musica e contro se stesso.

Aveva una esagerata idiosincrasia per il tabacco, e per molte altre inezie: sopra tutto per la interiore irrequietezza e instabilità: qualche medico moderno lo metterebbe fra i nevrastenici, ma viceversa questo figlio della ragione dominava miracolosamente il proprio sonno; dormiva quando, dove, appena voleva. E non sognava mai.

È insomma un meraviglioso campione, anzi una perfetta sintesi della mentalità razionalistica settecentesca: era un Tedesco senza nebulosità, senza "sogni di un visionario„, anche senza quell'intimismo fatto di tenerezze e di debolezze che si chiama *Gemüt*. Forse per questo la sua voce potè così rapidamente divenire voce europea, la sua lucidità e acutezza accontentare per esempio subito un Manzoni. Quel che sempre più, se più addentro lo conosciamo, ci riempie di ammirazione e di stupore, è il suo eroismo spirituale senza *pathos*, la sua sublimità a freddo. Lessing ha sempre prediletta la difesa del debole, le cause della giustizia morale.

Ma non troviamo mai un grano di fanatismo, un peccato di retorica, un eccesso di roseo entusiasmo. Vuole vincere con la logica, con la evidenza del vero, del bello e del buono, non vuole sorprendere l'avversario commovendolo.

Digitized by Google

Forse per questa limpidità della sua battaglia fu così a fondo amareggiato dalla calunnia di coloro che lo proclamavano "empio„. Egli ben sapeva di non essere *gottlos,* di non esser privo di Dio, bensì campione fedele di un Dio di forza e di verità in mezzo a un branco di ipocriti servi defraudanti e deturpanti il patrimonio del loro Dio. La morte lo salvò dal prevalere della amarezza e gli diede il riposo.

Diceva Goethe quasi mezzo secolo dopo: "Avremmo bisogno di un uomo come Lessing. Di gente altrettanto colta e intelligente ve n'è molta, ma dove è un carattere pari al suo? „

LAVINIA MAZZUCCHETTI

## GIOVANNI GENTILE CRITICO LETTERARIO

Si può considerare l'opera di Giovanni Gentile secondo i due aspetti della sua ricca e intensa personalità, distinguendo il pensatore originale, il sistematico della dottrina chiamata "attualismo„, il filosofo insomma, autore d'una sua filosofia, dal critico e studioso di fatti letterarî o, più estesamente, culturali.

Solitamente alla personalità del filosofo si fa corrispondere il massimo dell'attività e il più largo significato della produzione teorica; sebbene, se si faccia un bilancio approssimativo della parte storica, o soltanto critica e polemica, almeno per la mole, questa sopravanzi quella. Tuttavia, se si pensa che non è possibile disgiungere del tutto i due aspetti della personalità del Gentile, si enuncia e risolve insieme quel problema di cultura vivente di cui il Gentile può esser detto l'esponente. Giacchè egli ha una doppia origine; deriva da una duplice cultura, e cioè da due scuole diverse: quella del D'Ancona e quella dell'Jaia: due nomi che indicano due indirizzi, due metodi, due forme culturali, non già in urto fra di loro, ma almeno in reciproca indifferenza, che nel Gentile appunto si sono come incontrate, condizionate, integrate e sostenute a vicenda. (Tra parentesi, non vorrei essere frainteso: il nome dell'Jaia l'ho fatto per disbrigarmi — come qui si conviene — sulle origini e le fonti del pensiero gentiliano, rintracciabili tanto nell'Idealismo assoluto germanico, quanto nella tradizione idealistica partenopea, dallo Spaventa condotta a sboccare nella filosofia romantica.)

Il Gentile, poi, è di quegli scrittori, la cui opera è davvero monolitica dall'interno, quando pur diversi e molteplici appariscono i modi del lor significarsi ed attuarsi. Non che sussista alcun rapporto necessario tra il teorico e l'euristico: l'uno e l'altro, lo si può studiare indipendentemente dalle ragioni intrinseche che ne fanno un'unità viva, cioè una personalità. Ora, uno degli aspetti del Gentile erudito e buon combattitore della cultura militante (uso a mia volta questa parola "cultura„ in un'accezione comprensiva e insieme generica, ché come erudito il Gentile difficilmente fa della letteratura tecnicamente intesa) — è appunto quello di critico, e talvolta di critico letterario.

Intendiamoci: l'unico lavoro, forse, del Gentile letterato è quello giovanile sulle *Commedie* del Lasca,[1] secondo il metodo del D'Ancona: critica storica e non esegesi estetica, dove si stabiliscono alcune questioni secondo il gusto e la curiosità erudita del tempo: precedenza delle *Commedie* sulle *Cene,* raffronti col

[1] Per la bibliografia del Gentile cfr. F. D'AMATO, *Gentile.* — Milano, Edizioni Athena.

Digitized by Google

Cecchi, cronologia ecc. Però non vi si trascurano quei dati che contribuiscono alla determinazione più veramente letteraria della materia, come la schietta *fiorentinità* del Grazzini, la sua scarsa cultura classica, il suo sentimento del reale e del moderno, la sua abilità a comporre intrecci scenici, non sostenuta da ricca inventiva nel creare fatti o situazioni.

Rimaniamo ancora all'epidermide dell'opera d'arte; anzi chi ci dice che tutto sia arte in letteratura?

*

Ben altrove, e più tardi, il Gentile si è immerso ad indagar sull'arte e la poesia, come a comporre a sé stesso, per un necessario bisogno d'introspettiva e di intellezione *ab intus* dei fatti artistici, una teoria estetica, che gli sia valido strumento di critica e di ricerca spirituale. Ma della sua critica letteraria si possono cogliere appena i lineamenti o le abbozzature sommarie, per altro già sufficienti a dar di lui, Gentile, una fisonomia ed un carattere di autentico esegeta.

Vero è che quando a proposito di Dante, scrive: "Ogni poeta ha il suo mondo, il quale diviene un mondo reale anche per gli altri, in quanto esso fu veramente un mondo pel Poeta.„ [1] — noi riconosciamo un teorema estetico d'origine desanctisiana e crociana, reso però più comprensivo e più ricco di riferimenti; perché il Gentile, anche distinguendo il momento estetico, non esclude perciò i possibili rapporti etici, di volontà, di realtà, di umanità, di quanto insomma cessa di esistere di per sé, appena avvenuta la trasfigurazione artistica col prodigio rivelativo della bellezza espressiva.

"Astrattamente concepita in sé — afferma il Gentile in altro punto — la materia dell'arte è natura o umanità.„ [2] L'arte, che egli pur chiama una "divina inutilità„ [3] ricordando, non so per quale strana coincidenza, un elegante paradosso wildiano, non perciò è "niente di futile, di superfluo e di ateologico„, [4] tranne forse per chi non sia l'artista stesso o chi non riesca ad intenderla — essa arte — come un'attività necessaria a colui che la persegua e realizzi. Dal punto di vista dell'artista — rincalza il Gentile — l'arte è immediatezza, è connaturamento del suo spirito; è una forma soggettiva dell'attività spirituale; giacché a base del concetto dell'arte sta appunto la *soggettività della forma artistica dello spirito,* [5] identificabile — questa forma — all'essenza stessa del pensiero che giudica, alla coscienza logica, insomma. La poesia, in sé, è pura come ogni altro atto dello spirito; e perciò astorica, eterna. Ma in quanto essa prende forme concrete, ecco che si fa storica; e perciò la storia diventa un ausilio, se pur non indispensabile, al giudizio critico.

⁂

A questo punto — se si presta attenzione — l'estetica gentiliana contrasta vivamente a quella del Croce. Il Gentile non sopprime dalla poesia quello che si chiama "contenuto„, cioè la vita, la natura, l'umanità "di cui la poesia *deve essere* rappresentazione ideale„.[6] "La espressione è visione di verità, è fatto puramente interno dello spirito.„ [7] (E qui siamo ancora col Croce.) Se non che — oppone

1) *Dante e Manzoni.* pag. 52. — Firenze, Ed. Vallecchi. 2) Ibid., pag. 74. 3) Ibid., (Arte e religione) pag. 144. 4) Ibid., pag. 145.

5) *Dante e Manzoni,* ed. cit. pag. 151; (a pag. 144 è detto che l'essenza dell'arte è nella "immediata posizione del soggetto„ innanzi a sè medesimo).

6) *Frammenti di estetica e letteratura,* pag. 79. — Lanciano, Ed. Carabba. 7) Ibid., pag. 118.

Digitized by Google

il Gentile — "il contenuto dell'espressione, avanti all'espressione, è un'astrazione; esso si concreta nell'espressione trasformandosi: cessando di essere fenomeno psicologico (affettivo o intellettuale) e diventando fenomeno estetico„.[1] Nelle quali parole parrebbe di trovare una sistematica conferma del concetto crociano, laddove n'è un rovesciamento. Infatti, se il contenuto cambia come fenomeno, esteticamente si concreta appunto in quello che esso è come complesso psicologico. E l'artista, in quanto artista, non cessa d'essere uomo.

Scorrendo gli studi leopardiani del Gentile, si chiarisce questa che potrebbe apparire una contraddizione evidente del suo pensiero.

Cosa scorge, infatti, il Gentile nel Leopardi se non un dramma, ch'è di "pessimismo come filosofia„, di "ottimismo come cuore„? Il discernere quest'antitesi fondamentale del Poeta comporta l'intendere, oltre la sua arte, la sua filosofia; cioè il contenuto psicologico e magari logico della poesia leopardiana, rivestitasi di forme così limpide e cristalline, eppur tanto difficili alla penetrazione critica in profondità.

Così *I Promessi Sposi* per il Gentile "sono un libro di poesia ma anche un libro di vita„: "il libro d'un poeta, ma sopra tutto il libro d'un uomo„.[2] Dove sembra incrudita la scissura tra psicologia ed estetica, tra *humanitas* ed arte, ed invece ne è ancor più ribadita l'interiore interdipendenza o reciprocità, perchè veramente il "poeta possa elevare gli uomini dalle cure della vita pratica„.[3]

Un altro principio critico del Gentile, che merita rilievo, è quello concernente i due modi, con cui intendere il pensiero d'uno scrittore: "l'uno si potrebbe denominare *classico* perchè è il modo antico, tradizionale e corrispondente alla concezione dell'arte e della scienza propria dei classici; e l'altro, per antitesi, *romantico,* in quanto mette in rilievo.... l'elemento subbiettivo e individuale ch'è proprio e significativo della personalità dello scrittore, presente nell'opera sua, qualunque questa sia„.[4] Cioè, aggiungiamo noi, sia opera di filosofia ovvero di poesia. Il che ci dice che unico è il suo metodo di fare critica sia intorno ai filosofi che intorno ai poeti. Se non che, prosegue il Gentile, "....il pensiero d'un poeta non si attinge per altra via da quella che è additata dal metodo romantico....„ "filo d'oro di quella vita immortale ch'è la poesia„.[5]

Ora questi frammenti di dottrina estetica e di critica d'arte, sebben fioriti qua e là a seconda dell'opportuna determinazione di qualche giudizio o di qualche criterio, non vivono avulsi e staccati, come ruderi d'una teoria in rovina; bensì sono come l'irradiazione d'un sistema vitale d'idee.

Né essi omai potrebbero vivere allo stato di frammento, se non fossero idealmente compresi in una filosofia che li giustifica dall'alto. "Un'estetica — pur dice il Gentile — non è possibile, come non è possibile una logica né un'etica senza una filosofia dello spirito, cioè, in generale, una filosofia„.[6] Rappresentano, se non altro, il senso, o il bisogno del concreto, ch'è nel Gentile istoriografo e critico, e cioè un modo sperimentale di testimoniare del Gentile pensatore e teorico. A lui si possono ben applicare, con qualche adattamento giudizioso, le parole ch'egli disse di Platone: "Che non è l'uomo definito secondo la sua filosofia, ma l'uomo vivente nella sua filosofia.„[7]

ENZO PALMIERI

1) Ibid., pag. 114.
2) *Dante e Manzoni,* pag. 112. 3) Ibid., pag. 109. 4) Ibid., pag. 66. 5) Ibid., pag. 75.
6) *Frammenti di estetica e letteratura,* ed. cit. pag. 138.
7) *Dante e Manzoni,* pag. 66. A Conferma di quanto diciamo giovi esortare il lettore a studiare tutta l'opera critica del Gentile, sino al recente volume su l'*Eredità di Vittorio Alfieri* (Venezia, Ed. "Nuova Italia„) e l'ancor più recente riedizione degli *Studi Vichiani* (Firenze, Le Monnier, editore).

Digitized by Google

# KAKEMONO

Tre grandi uomini di governo ebbe il Giappone: Ota Nobunaga, Hideyossi, Yeyas.

Una canzone popolare ne differenzia il carattere.

— Se l'usignolo non canta quando io lo voglio ascoltare, l'uccido — dichiara Ota Nobunaga.

— Io lo faccio cantare — vanta Hideyossi.

— Io attendo, dice Yeyas.

Yeyas è un vero giapponese.

Squisitamente passiva davanti alle cose, l'arte dell'estremo Oriente vibra in armonia con le vicende naturali ad una misura che l'appassionata arte occidentale non raggiunge.

Così la rondine, sfiorando ratta il prato, non sente lo spiro che muove i fiori e l'erba.

Il gusto per quest'arte va crescendo in Italia: estrema ondata di un favore che percorse l'Europa, lasciando sensibili traccie nell'arte francese ed inglese.

Vi contribuì il passaggio di molte collezioni private al pubblico: a Genova, a Brescia, a Roma, a Milano; e da ultimo la bella raccolta di Cà Pesaro a Venezia, ordinata dal Barbantini.

Tra poco non sarà più lecito nemmeno alle persone di media coltura l'ignorar l'esistenza di una scuola Yamato, e si disputerà di Kanaoka e di Korin come di Duccio e di Caravaggio. Accogliamo dunque con interesse i libri dedicati all'arte giapponese dal Grosso e dall'Elisséèv.

Il primo è una chiara guida sistematica traverso l'intreccio delle scuole pittoriche giapponesi, dal IX secolo ad Hokusai; il secondo comincia dove l'altro finisce; presentando gli ottocentisti et ultra.

Non è lieve impresa quella che mirabilmente assolve il Grosso,[1] di chiarire allo studioso occidentale il procedere delle correnti artistiche, in un paese dove il Mikado regna da due mila anni. Meglio che scuole, sono tendenze, rispecchianti i diversi aspetti della vita giapponese: l'astrazione religiosa e la poesia della natura (Zen); il realismo raffinato di corti cavalleresche (Tosa); la sintesi stilistica, propria dell'accademia (Kano); la vita popolare di ogni giorno (Oukiyo -yé). Durano secoli: come chi dicesse la scuola mantegnesca fiorente ancor oggi in Mantova o gli epigoni di Duccio, nel secolo XVIII a Siena.

Di quando in quando ci si imbatte in corrispondenze curiose: Sesshiu, il pittore santo, muore nel 1506, cinquantun anno dopo l'Angelico: i tre filosofi di Kano Masanobu procedono di poco il misterioso Giorgione di Vienna; la pittura di genere sorge e fiorisce al tempo dei grandi olandesi e fiamminghi; e Korin apre i battenti all'impressionismo europeo.

Armonie puramente casuali, le prime; non prive di ragione storica, le seconde; finchè, con la critica dei Goncourt, l'arte giapponese non entri a far parte de' coefficienti della pittura europea.

Da settant'anni, Oriente e Occidente sono a fronte, come non erano stati

[1] ORLANDO GROSSO, *La pittura giapponese*. — Roma-Milano, Società Editrice Arte illustrata.



Digitized by Google

più mai, dalla decadenza dell'impero romano. Importa sostare e riflettere. Che sarà di noi?

Parlo, ben inteso, solo dell'arte, e dico che il problema è per gli Italiani diverso da quello che sia stato e ancor sia per Francesi ed Inglesi. Noi infatti siamo i veri creatori dell'Occidente; e quelli no; nel senso che il seme della pittura è da noi autoctono; là dove in Francia ed in Inghilterra è importato. In fondo, tutta la pittura mondiale sembra polarizzarsi intorno a questi due termini: Italia, forma eroica; Cina e Giappone, forma lirica. Ogni altra arte viene a collocarsi nel mezzo.

Apri il libro del Grosso alla tavola 48; un kakemono di Yosai (1788-1878). Rappresenta la poetessa Murasaki Shibiku seduta sopra una veranda, i capelli sciolti, gli occhi fissi nell'infinito. Il pittore l'ha rappresentata quasi di dorso, e appena se ne scorge il volto: davanti a lei l'orizzonte vuoto, l'immenso, il nulla.

Ricordo il ritratto di una poetessa nostra: abito da ballo molto succinto, posa così e così, labbra due volte tinte. Murasaki Shibiku è stata più felice nel suo pittore. Bravi giapponesi!

Ma ecco balenarmi dinanzi un altro volto intento: un volto liscio e un po' trasognato, non bello, non fine, non sentimentale, e pur di tal verità e potenza, da stare all'imagine di Murasaki come la roccia alla nuvola: l'Angherami di Raffaello.

*

Apriamo ora il libro di Elisséèv [1]) a tavola LXXVI: Kishida Ryusei: Ritratto di fanciullo. È un pittore di Tokio, nato nel 1881, educatosi al gusto europeo. A quanto si può giudicare dalla riproduzione, non ha guadagnato nel cambio. Così è e così ha da essere. Ciascuno è signore ne' panni suoi. In quelli altrui, è maschera o servo. È quanto sta avvenendo di certa pittura parigina, vestita di penne sino-nippo-papuasiche. Artista italiano, in guardia: poichè la tentazione è forte.

Che si possa dipingere più liricamente di un Giapponese, nego.

Perfino i Cinesi, superiori nello stile, sono vinti nella poesia. Chi fra i nostri poeti di natura morta ha mai reso l'inquietezza dei pesci affioranti nello stagno, come Iguchi Kashû? O quale animalista ha sentito l'inesplicabile tragedia dell'animale sofferente come Mori Sosen?

Si profondono poemi di pittura a celebrare un monte, il Fujiama, come da noi canzoni per le gesta di Orlando.

Ma, per contrasto, non possiamo concedere più che uno sguardo esteticamente curioso alla pittura della scuola mistica buddista, pur tanto squisita: e gli eroi di Kemigoshi ci ispirano ammirazione non scevra di sorriso, come i protagonisti di una grande opera buffa.

Questa pittura quintessenziale manca del genere eroico, ed è più sacra ne' cieli e nelle piante che nelle imagini della Divinità. Raffina la gioia o la pena di vivere, senza approfondirne le cause, o dirigerne i fini. È pura contemplazione, là dove la nostra è azione.

Ciò importava distinguere, prima di licenziare nelle mani dei lettori questi due bei libri. Dai quali si impara ad amare l'Oriente non come un desiderabile, ma come un intelligibile, che può arricchire lo spirito, senza sfiorarne la genuinità.

EVA TEA

[1]) S. ELISSÉÈV, *La peinture contemporaine au Japon.* — Paris, Boccard, éditeur.

Digitized by Google

# IL CENTENARIO DI CECCO D'ASCOLI (1327-1927)

A rievocare Francesco Stabili poeta, nell'anniversario sei volte secolare della morte sul rogo, ben più che la consueta fredda commemorazione, potrebbe parer conveniente un nuovo esame dell'arte sua; nella fiducia che abbia ad uscirne corretto il giudizio tradizionale. Sarebbe, insomma, un chiedere se nell'*Acerba* ci sia poesia, o no. E quando la risposta dovesse suonare per il no, ne verrebbe di conseguenza che a salvare l'Ascolano dalle acque di Lete abbia provveduto unicamente quella sua davvero singolare figura di scienziato, di mago e di ribelle. Anzi qualcuno potrebbe susurrare che alla fama di Cecco ha messo i fondamenti proprio Dante; per quella tal luce di cui privilegiano tutti quanti, amici o avversari, siano entrati nella vita del Poeta.... Eppure, non sarebbe giustizia affermare che l'*Acerba* non c'entri nella rinomanza di chi la dettò o che c'entrino soltanto i noti versi contro il poema dantesco!

Ma potrebbe, d'altra parte, esser facilmente tacciato di malintesa benevolenza il critico che volesse veder tutto quanto oro nella composizione dell'Ascolano; tanto essa ti si presenta, nell'insieme, aspra, a mo' di selva intricata o, se più piace, di edifizio fatto di scabri massi.

Né la materia, con dura intenzione assunta da chi amava professarsi nemico di "favole„ e di "ciance„, era tale da consentire sfoghi all'estro poetico. Forse, vi si sarebbe sentito a disagio chiunque altro che alle lusinghe dell'arte fosse stato meno ostile di Cecco; e ne attestano le infelici esercitazioni — *Dottrinale, Dittamondo, Quadriregio,* ecc. — che fanno non degna corona alla *Commedia.*

Ma qual materia mai quella dell'*Acerba!* Dall'ordine dei Cieli alle comete, ai venti, al tuono, ai cosiddetti "dubbi naturali„ sull'acqua, sul fuoco, ecc.; e meglio, davvero, ameresti figurar l'Ascolano nella veste di dottore in cattedra (come in un quadro custodito dalla città natale) anzi che in quella di poeta! Poi lo scienziato prende tono di filosofo e in lunga rassegna discorre di virtù e di vizî, non trascurando i richiami alle influenze celesti ammesse dalle dottrine astrologiche. E quando il trattato poetico si addentra nell'esame superstizioso circa natura e costumi di animali oppure sulle proprietà di pietre preziose, non puoi non vederne strettissimi i rapporti con i ben noti *Bestiari* e *Lapidari* medievali che da tali osservazioni solevano trarre confronti o ammonimenti in riguardo allo stato umano.

Enciclopedia verseggiata sarebbe da chiamar, dunque, l'*Acerba* e come tale riluttante alla poesia; anche per il proposito da Cecco rudemente affermato di voler opporre l'arido vero alle immaginazioni della *Commedia:*

> Qui non se canta al modo del poeta
> Che finge, imaginando cose vane....

Eppure, non tutto rozzo né veramente ostile alla poesia doveva essere chi confessava, con giusto orgoglio, d'aver soltanto temuto la povertà dell'animo —

> Non val ricchezza a povertà de core
> E poco vale a chi conosce poco. —

Digitized by Google

e sé stesso chiamava ricco per aver speso il tempo della vita in acquistar "scienza et onore„!

Sì como a luce se conosce 'l sole,
E l'omo quando mostra e vertù cole;

non sostanzialmente diverso era apparso all'Ulisse dantesco il fine della vita umana e non diversamente aveva Dante rivendicato alla Virtù il vero titolo di nobiltà, in contrasto con l'aristocratica sentenza del secondo Federico. Del resto, proprio questo culto e il rammarico di vederlo ogni giorno più disperso suggeriscono all'Ascolano versi appassionati non indegni della *Commedia:*

Vertù s'acquista per raggio de stella....
Ma 'l tempo ha variato li costumi
De gente in gente, sì che virtù langue
Nel ceco mondo con li spenti lumi....

E non suona meno efficace l'aspra censura del vizio, lussuria che sia della gente bolognese — *O quanto è ceco chi a femena crede!* — oppur gola:

Destruge la memoria e tolle il senno,
corrumpe el sangue de ciascuna vena....

Anche parecchie apostrofi non difettano di vigoria:

O madre bella, o terra esculana....

e sin certe definizioni (come, per esempio, quella dell'ira) son presentate con schietta semplicità:

Ma non è altro che acceso sangue
Dentro nel core che 'l desdegno infoca....

Pure vivaci appaiono alcuni ritratti sbozzati all'inizio del poema attorno al tema *Mostra la vista qualità del core* per mettere in guardia contro chi presenti congiunte le ciglia *(Impio, d'animo falso, ladro e fello)* o contro le narici ampie che Cecco giudica segno di superbia.

La rassegna potrebbe continuare; ma c'è quasi da sperare che il lettore, invogliato, desideri di condurla a termine da sé, accostandosi con minore diffidenza all'opera poetica dell'Ascolano. E se alla fine la mèsse non gli sembrerà copiosa (rispondo subito ad una facile obiezione), faccia egualmente buon viso ai doni della vera poesia, tanto più preziosi quanto più rari.

ALESSANDRO TORTORETO

*È uscito:*

QUINTINO SELLA IN SARDEGNA

RICORDI DI EUGENIO MARCHESE

FRATELLI TREVES, EDITORI Lire 12

*Per volontà di Camillo Marchese, figlio dell'Autore, si vende a totale beneficio degli Orfani di guerra della Sardegna.*

Digitized by Google

# TRA IL LIBRO E LA VITA

## CAPITOLO SUI MAGRI

Arturo Grimm, nel suo giornale "Austria„, denunzia che a Vienna esistono oltre duemila donne le quali rifiutano il pane per conservarsi snelle: ecco parecchio denaro deviato dalle casse dei fornai che va certamente a finire in quelle dei parrucchieri e degli istituti di bellezza.

Sarei curioso di sapere se questa statistica dà in Italia delle cifre notevoli. È certo però che da noi il culto della linea ha moltissime sacerdotesse. Si abboliscono le curve oggi in tutto: nelle autostrade e nelle donne. L'ideale è di perdere quelle dolcissime cose cantate dai poeti, esaltate dai pittori d'altri tempi. Il colmo della bellezza femminile è di essere "maschietta„. Nella *Bohème* è detto che le donne magre son grattacapi e sopraccapi. Non importa. A quanto pare oggi devono essere così. Sviluppo della scheletrizzazione della persona, e *silhouette* tipo Rubinstein.

Per contrapposto ai magri e alle magre, i grassi. Tesi ed antitesi, bianco e nero, luce ed ombra, principio negativo, principio positivo.

Di solito, i grassi sono gente pacioccona, tipo cuor contento, che mangiano bene e perciò pensano bene. Ma i magri sono gente allegra o soffrono di paturnie? buoni o cattivi, socievoli o misantropi? ecco un problema che s'è posto un medico competente, il quale avendo studiato gli obesi ora inverte la situazione e studia il loro opposto.

Bel tipo questo dottore Viviani dell'Istituto Neuropsichiatrico di Arezzo. Ha scritto un mucchio di libri convincendo il pubblico che da un medico ci si può aspettare anche delle cose allegre e bizzarre e la sua professione non è poi così mortifera: che il medico può scrutare con occhio.... medesimo, il genere umano e ricavarne anche delle osservazioni non tutte orripilanti o crucianti. Così ecco dopo un libro rabelaisiano sui panciuti, uno sui magri,[1]) niente affatto funereo, che anzi.... Poiché non è da credersi, dice nella prefazione del libro, che la deficienza di pannicoli adiposi significhi cimitero o mancanza di buon umore o di interesse.

L'autore alle prese coi magri, da buon scienziato lavorando *in extenso* comincia con metodo, comincia cioè col ricercare le beffe d'ogni tempo contro i magri e i secchi: vocabolari, usanze, proverbi, gli dànno ampia mèsse corredata di brave pezze di appoggio. Passa poi alla divisione del soggetto in quattro categorie (dal lato filologico): segaligni, magri, secchi e spilungoni, per ognuna delle quali c'è una definizione precisa.

Definite le categorie in tutte le gradazioni, comincia una scorribanda nella storia. Che viaggio interessante! e che incontri! Figuratevi: da Giobbe a Massinissa, da Nasone a Virgilio; poi una fila di santi: S. Girolamo, S. Francesco, S. Ignazio, S. Caterina da Siena, S. Carlo, S. Alessio, alla quale si contrappone Martin Lutero; scrittori come il Tasso, il Cav. Marino, il Machiavelli, Dante; pittori come il Lippi, Michelangelo, e poi ancora venendo giù nella storia: Gaspare Gozzi, Chateaubriand, Parini, Giusti, Mazzini, Francesco Liszt, Giorgio Sand, Canova, Foscolo, Offembach, Zanardelli, Daudet, Dina Galli, Emma Gramatica, Sarah Bernard, Enrico Ferri, Caramba, Edison, e moltissimi altri. *Salade à la russe* ma interessantissima. Precipita quindi nelle scorrerie in campo letterario: epigrammi, novelle, facezie, poemi, sonetti e canzoni; nel campo dell'arte (magri, scheletri sui vasi aretini), della caricatura, dell'iconologia e dell'iconografia della magrezza: Quaresima, Don Chisciotte, Capitan Fracassa, Pinocchio, ecc. Tuffo nella letteratura

[1]) Ugo Viviani, *Magri, secchi e spilungoni nell'arte, nella storia, nella letteratura.* In-16, pp. 222. — Arezzo, Viviani, editore.

Digitized by Google

medica e da ultimo nella letteratura terapeutica.

Ce n'è per tutti i gusti.

Come si vede il soggetto è ipertrattato, vorrei dire esaurito se non fosse, trattandosi di magri.... una soperchieria.

Notizie curiose dunque di ricercatore erudito, di bibliofilo appassionato, di indagatore che sa il suo mestiere: aneddoti mai uditi, storie inedite, insomma un ghiottissimo cibreo.

Chi sapeva, ad esempio, che esistesse una *Magreide* scritta dal conte Antonio Cerati, parmigiano spirito bizzarro? Chi sapeva i fatti notevoli dei magri, la storia di Pertega, la scala di Spilunghella, i pranzi della magrissima Madama Allegre o conosceva il giudizio di Bacone?

Opera piacevole che insegna a tutti a giudicare i magri secondo il loro merito ed è anche una consolazione per i magrissimi.

Il lettore magro comincia a pensare di essere in buona compagnia dopo la sfilata dei nomi; in secondo luogo si consola leggendo che:

.... un pallido sembiante
La pietra si può dir del paragone
D'ogni più fido e più leale amante,...
Un vero amante è sempre in convulsione
Teme, non dorme, struggesi e non mangia....

e concludere che la asciuttezza del corpo denota vigore, mancanza di tutti gli *impedimenta* e dei pesi inutili che tengono l'uomo terra terra. E se pensa anche — *fiche de consolation* — che anche Gabriele d'Annunzio ha vietato il passaggio agli obesi nel Vittoriale, può consolarsi di essere libero e spedito.

Bene, dottor Viviani. Ecco una fatica utile ai grassi che vogliono dimagrire e ai magri (oh eterna miseria dell'uomo mai contento!) che non vogliono rimanere tali.

GIANNETTO BONGIOVANNI

*È uscito:*

RAFFAELLO BARBIERA

DIADEMI

DONNE E MADONNE DELL'800

*Con 55 ritratti* LIRE 22

## TEATRO MILANESE

Esiste un teatro milanese?

La domanda, nella città di Sant'Ambrogio, pare fatta apposta per scagliare l'un contro l'altro i due partiti del "sì„ e del "no„ senza, al solito, venirne a capo. [Nelle discussioni teoriche, ben inteso, ché in pratica, proprio in questo anno il teatro milanese rivive su le nostre scene, in grazia di nobili iniziative locali. E ci si sono messi d'impegno uomini come il Podestà, e Mario Giampaoli....] Ma il "sì„ e il "no„ continuano ad alternarsi nelle dispute teoriche e retrospettive: tempo già fu, dicono alcuni, in cui il teatro milanese era la più tipica espressione del popolo ambrosiano. Stremizio e Don Pelabrocche sono personaggi espressi dalla più viva anima popolare; così vivi che i loro nomi arricchiscono di due voci nuove il vocabolario dialettale. Bravi! — dicono gli altri — come non fosse avvenuto precisamente il contrario! Ma poi — ribattono i primi — ricordatevi di Meneghino portato sulle scene dal povero Moncalvo; Moncalvo se ne va tra due *polizai* all'albergo *di do campann*, che è quanto dire alle carceri di Santa Margherita, e il fantasma della maschera aleggia sulla folla tumultuante che lo accompagna vociando: molla! molla! La polizia dovrà mollarlo infatti il giorno dopo perché il popolo rivuole ogni sera la sua maschera sul palcoscenico che è la tribuna dalla quale partono le prime dimostrazioni contro l'Austria. "Il lazzo di Meneghino continua l'altissimo fine della tragedia alfieriana„ — scrive Silvio Zambaldi —. Questo — dicono gli zelatori — è il teatro milanese. E ci verrete ancóra a dire che solo il teatro veneziano e piemontese hanno gloriose tradizioni?

Una scrollata di testa come si fa coi bambini che non sentono ragione. Va bene quanto a sentimento, e sia lode al Moncalvo anche se negli ultimi anni di sua vita perdette gran parte della sua fierezza; ma che c'entra in tutto questo il teatro, scusate, che c'entra?

*

Ed ecco — sempre che si parli di teatro milanese — un altro punto interrogativo che si affaccia: Ferravilla. Nocque o giovò?

Digitized by Google

Le condizioni in cui venne a trovarsi il teatro milanese con l'apparire di Ferravilla sono felicemente ritratte da Silvio Zambaldi in un volumetto assai interessante [1]) in cui l'autore, che del teatro meneghino è uno dei più autorevoli rappresentanti, descrive diligentemente le vicende del teatro milanese, dalle origini, alla costituzione del quadrinomio Ferravilla-Yvon-Sbodio-Giraud con le sue ottocento commedie, alla secessione dello Sbodio, sino alla fine "della storica compagnia„ e ai tentativi di rinascita dei nostri giorni.

"L'immediato successo del giovine attore — scrive Zambaldi — già sovvertiva ogni speranza di lunga vita per la scena milanese, polarizzava definitivamente verso la risata il favore del pubblico elegantissimo che affollava seralmente la piccola sala, la quale stava diventando una miniera d'oro. Dove erano buone commedie tutte intente a descrivere con obbiettiva imparzialità ambienti popolari e borghesi, dove era la pittura fedele dei caratteri e delle passioni, crebbero invece i tipi e le caricature sapienti del Ferravilla. I suoi stessi compagni, tutti buoni, e parecchi ottimi, furon tanto più accetti alla platea quanto meglio plasmavano la comicità loro su quella dell'attore fenomeno, ed il soggettare diventava necessità.„

Per circa un ventennio il teatro milanese fu quindi assorbito dal grande comico; le sue macchiette, di scarso carattere locale, divennero universali; la sua grande arte, assolutamente personale, travolse ogni proposito costruttivo dei fondatori del teatro milanese; di più, a questo teatro il Ferravilla sostituì un teatro tipicamente suo che doveva necessariamente fiorire e scomparire con lui.

*

Il fenomeno Ferravilla rappresenta dunque una parentesi aperta nel teatro milanese e gli insegnamenti per la rinascita di quest'ultimo si dovranno forse ricercare nel tempo che precedette l'apparizione sulla scena del grandissimo comico, piuttosto che in una pedissequa imitazione dell'arte sua inimitabile.

Già prima del '70 per opera di Camillo Cima era nata l'idea del teatro milanese, e il Tanzi, un umile impiegato municipale, era riuscito a organizzare un'Accademia composta da filodrammatici che davano le loro rappresentazioni al teatro Fiando alternando gli spettacoli di prosa.... con quelli delle marionette. Nacquero allora le prime commedie del Cima, del Tanzi e di Cletto Arrighi che era poi Carlo Righetti.

Dal Fiando (l'attuale Gerolamo), al Carcano, al padiglione Cattaneo (un ex caffè concerto che si apriva in fondo a un andito di Corso Vittorio Emanuele), il teatro milanese affermava il suo diritto d'esistenza presentando con successo alcune ottime commedie che fecero spianare i cipigli dei critici più arcigni. "Ormai la commedia milanese c'è e vivrà„ scriveva il Filippi sulla "Perseveranza„.

C'era e viveva con ottime commedie di Cima, Bonzanini, Tronconi, Parravicini, Bonola, Bertolazzi, Bussi, Zambaldi, Colombo, Curti, per citare solo qualcuno degli araldi che apparirono con maggior fortuna alla ribalta nel ventennio 1870-1890. Nomi di commediografi in gran parte scomparsi; qualcuno rimasto come Antonio Curti, ha abbandonato il teatro, qualche altro è oggi affatto dimenticato.

Affermatisi dunque vittoriosamente, i dilettanti filodrammatici — impresario Cletto Arrighi — si trasformarono in comici di professione e, (anche questo per merito dell'Arrighi) si iniziò una serqua di scellerate traduzioni di commedie francesi che — come ognuno può facilmente credere — si adattavano al teatro milanese come i famosi cavoli nella tradizionale merenda. Quanto agli attori le cose andarono ben diversamente, ché l'Arrighi fra quei dilettanti filodrammatici seppe scovarne di eccellenti, segnatamente in un teatrino Raimondi in San Simone dove trovò il giovanissimo contabile Ferravilla e l'orologiaio Sbodio cui, fra gli altri, si aggiunse, più tardi, una tale.... Clotildina Galli.

Dove si vede che abbiamo finito là dove si doveva cominciare. Ma infine — penserà il lettore — questo teatro c'è o non c'è, rinasce oppure no? Poiché parliamo di un libro di Zambaldi conviene girare a lui la domanda. Egli dal canto suo l'ha già passata a Ferravilla il quale in simili casi usava rispondere: "Speriamo bene!„

GINO GIULINI

[1]) SILVIO ZAMBALDI, *Il Teatro Milanese*. Piccola cronistoria con 13 tavole fuori testo. In-8, pp. 42. — Milano, Libreria Editrice Milanese.

Digitized by Google

## DUE BUFFONI DI CORTE

Fra le marionette letterarie c'è sempre stato il buffone di corte. Ha avuto i volti più diversi: è stato allegro e buono, sino a farsi rammentare con affetto dal Principe Amleto davanti a un nudo teschio, quando si è chiamato Yorik; ha voluto essere triste, appassionato, beffardo, cupo, crudele, dolente, negli infiniti Triboulet del grande panorama romantico.

Ora parrebbe ben morto.... E invece — ma guarda un po' che caso! — proprio nel secolo xx, proprio nell'anno di grazia 1927, mentre tanti letterati si fanno i capelli irti su le elucubrazioni del Freud — dobbiamo annoverare due buffoni di corte nel quadro letterario dei mesi più recenti.

Uno ci è stato donato da Panzini, e si chiama Gelsomino; l'altro è invenzione di Trilussa, e si chiama Picchiabbò.

Gelsomino è un buffone dabbene, che aiuta il suo vecchio Re a vincere certi pseudo-americani che vorrebbero sovvertire il suo regno, togliere luce e bellezza e sapore alla vita, per livellare tutto, squallidamente, nella tragica, inesorabile eguaglianza delle Macchine. Gelsomino è lo spirito perenne, è l'antimacchina, è la Vita, che né protervia di mosse né fallacia d'ideologie egualitarie, né crudele potenza di meccanismi potrà mai spegnere o annientare. [1]

Più modesto è Picchiabbò, [2] che non spinge tanto lontano il suo sguardo ridente. Picchiabbò rivive in una modernissima prosa romanesca (è questo il primo caso, di prosa siffatta, fuori delle colonne dei giornali umoristici? giro la domanda ai competenti) e Trilussa sembra essersi divertito a lasciare da parte per una volta la sua facile vena di poeta. Egli ha pubblicato questo libercolo — testo e "pupazzi„ suoi — mentre licenziava una nuova serie de' suoi versi, caustici e profondi, ridenti ed umani. [3]

Picchiabbò, prima di divertire chi legge, deve aver divertito l'autore: è, in certo senso, il buffone di Trilussa; è quello spirito allegro e beffardo con cui a volte questo italianissimo umorista sembra contemplare anche se stesso e l'opera propria....

La satira spesso si dissolve e si spegne nel piacere di narrare una fiaba curiosa, che piace ai grandi ma potrebbe divertire anche un bambino. E si sente che Trilussa, mentre racconta, si diverte ad osservare se stesso in atto di cantastorie, e vuole stare a vedere, egli stesso, come la va a finire.

Ma se così è anche questo secondo buffone mi diventa un personaggio d'importanza: egli sarebbe, nientemeno, l'intima essenza dell'umorismo del poeta romanesco.

Non so se questa conclusione possa sembrare esagerata: certo è che Gelsomino e Picchiabbò sono personaggi importanti, assai più di quello che può far pensare la loro qualità di buffoni.

L'ombra del povero Yorik può essere ben contenta: la sua professione, anche nel secolo ventesimo, non è in decadenza....

*Vip.*

1) A. Panzini, *I tre Re con Gelsomino buffone del Re*. In-16, pp. 360. — Milano, Mondadori, editore.

2) Trilussa, *Picchiabbò ossia la Moje der Ciambellano*. In-18, pp. 90. — Roma, Ed. d'Arte "Fauno„.

3) Trilussa, *La Gente*. In-8, pp. 140. — Milano, Mondadori, editore.

---

## IL FASCINO DELLA MEMORIA

Non ha voluto Mary Tibaldi Chiesa, chiamare come tante consorelle, arte la cronaca de' proprî pettegolezzi e de' proprî desiderî, né scegliersi una posa ad imitazione di molti grandi, i quali, secondo il De Régnier, con le loro memorie scrissero lunghe lettere all'indirizzo, della posterità. Essa ha donato invece, ai lettori ancóra sani, un volumetto [1] di ricordi importante soltanto — e non è poco — per la sua sincerità e la sua serenità.

*

La Tibaldi non ha da rintracciare la origine d'un canone d'arte in angosciosi travagli spirituali, da rievocare un'epoca o un ambiente facendosene perno, o da portare la solita parola spassionata alla maggior conoscenza d'una gloria costituita. Perciò la sua autobiografia non è nata che da un intimo raccoglimento, allorquando, anche a difesa dei vivi, fa

1) Mary Tibaldi Chiesa, *Nel libro della memoria*. In-16, pp. 203. — Milano, Società Editrice "Unitas„.

Digitized by Google

bene rifugiarsi fra le ombre, riudirne in solitudine le voci ammonitrici o rincuoranti, e fissare quindi in alcune note fortunatamente immuni da civetterie letterarie quanto esse v'affidano perché resti nelle nuove creature e si tramandi. Se tale realizzazione di nostalgie riesce poi spesso a farsi arte, come in questo caso, meglio; l'importante è che chiara e precisa s'imponga la sostanza spirituale.

L'infanzia e l'adolescenza dell'autrice si svolgono in un quieto ambiente famigliare, dove la sensibilità ha un suo graduale sviluppo, al riparo d'ogni eccesso e morbosità, dove esempî suadenti ed una intelligente conoscenza della vita reale costituiscono i fattori essenziali dell'educazione, e dove le inevitabili crisi, oculatamente sorvegliate ed arginate, segnano il trapasso dall'uno all'altro stato d'animo, senza danni di urti, d'illusioni e di chimere. Così, per l'assoluta sincerità della scrittrice, assistiamo al continuo naturale adattamento alla vita, fra i primi dolori e le prime fatiche, d'una sana energia, e quindi all'elogio della vera vita famigliare, che vorremmo constatare sempre ed ovunque. Se pure qua e là si riscontrano particolari troppo personali, che si frappongono fra l'opera e l'arte, pure l'autobiografia desta echi in tutte le anime, che già da tempo hanno cominciato a " ricordare „.

Ed ognuno di noi ritrova nelle memorie dell'autrice riflessi dei rimpianti d'oggi, che furono le gioie innocenti d'un tempo. Nel regno della memoria tutte le figure hanno una grazia accorata, una intima dolcezza, e un gesto che non muta, di benedizione, che commuove e rinfranca.

*

Può darsi che i lodatori del complicato, dell'astruso, dell'ermetico, sorridano a questo piccolo mondo di vicende e di sensazioni, lo chiamino arcadia famigliare e lo escludano senz'altro dal ciclo dell'arte pura. Sta bene. Prima però di fare giustizia sommaria vogliano gli aristarchi rileggere un istante i versi che *Chatterton* ispirava a De Musset,

Messieurs du journalisme,
Quand vous aurez crié.....
Sept fois au contre-sens et sept fois au sophisme,
Vous n'aurez pas prouvé que je n'ai pas pleuré....

e pensarci su.

LEO TORRERO

## ORO E PIETRE PREZIOSE

La grande arte dell'oreficeria è così vicina alla vita, sia che serva per dar risalto alla ricchezza di un abbigliamento, o alle bellezze del corpo umano, sia che nobiliti gli oggetti del culto, o quelli che servono agli usi più raffinati, da poter essere sempre veduta come uno degli elementi distintivi delle più varie civiltà.

Adopera materie prime preziose: l'oro, l'argento, le gemme, le cose che l'umanità in ogni tempo ha guardato con passione, prestando loro spesso occulte e magiche virtù. I gioielli ingenui e, pure, di intatte virtù decorative, con i quali gli uomini primitivi, come i selvaggi di oggi, si adornarono, diedero presto luogo, con le scoperte dei mezzi tecnici a forme elegantissime, e l'opera degli orefici che adoperarono le loro mirabili capacità esecutive in armature, in specchi, in vasellami, in oggetti d'ogni genere, servirono al gusto degli egiziani e degli assiri, degli uomini delle civiltà di Micene, di Grecia e d'Etruria.

*

Le oreficerie orientali mantengono quindi un contatto con quelle delle regioni d'Occidente, e nello sfolgorare degli esempii lasciati da Roma imperiale è possibile penetrarne le efficacie, accanto ad un senso nativo e ricchissimo d'amore per i gioielli, per le materie preziose avvivate dall'arte, per i cammei, per le gemme incise, per i piccoli oggetti che presiedono all'intimità dell'abbigliamento, agli atti più futili e più deliziosi della vita elegante.

Le prove della civiltà paleocristiane, bizantine, e carolingie sono rimaste principalmente nelle oreficerie fatte per il culto. Le croci gemmate e sbalzate, le paci, le pissidi, le rivestiture degli altari portano adornamenti di sbalzi, d'intagli, con i segni delle forme stilistiche care ai tempi del Medioevo. L'arte gotica portò sugli altari tempietti; ornò dossali e paliotti, e trasportò le sue leggerezze di trafori, di ricami e di fiorami diffusi su tutti gli oggetti.

Il Rinascimento con il tenore di vita mondana e privata che portò uno sfoggio sontuoso di vesti e di stoffe, favorì l'arte degli orafi, i quali riversarono sulle dame e sugli uomini doviziosi del tempo i tesori di un'imaginazione fer-

Digitized by Google

vidissima, educata dal contatto con le arti della pittura e della scultura. Il Brunelleschi, Luca della Robbia, il Ghiberti, il Ghirlandaio, il Verrocchio e Lorenzo di Credi, giù giù fino al Cellini, ebbero le squisite felicità di lavori dalle linee semplici, efficacissime, avvivate da splendori cromatici e da rilievi plastici. Il Barocco appesantirà le linee sobrie degli orafi del Rinascimento, le grazie dei quali una volta perdute non furono ritrovate mai più.

Nel Settecento, quando la Francia di Luigi XIV dettò legge alla moda, furono ritrovate nuove diffusioni decorative che si spensero quando l'età neoclassica ricorse ad esemplari freddi e di scarsa genialità. Per tutto l'Ottocento, anche nei più belli esempii delle oreficerie romantiche, non si trova né fisionomia né carattere.

*

A tutto questo mondo artistico, ricco, vario, molteplice, ha voluto accostarsi Carlo A. Felice, che ha delineata una rapida, vivace e comprensiva storia dell'oreficeria [1] attraverso i tempi. Superato l'oscuro periodo in cui si accoglieva ogni cosa fatta a serie, senza gusto nè spirito, la tecnica ha conquistato nuovamente ogni finezza, si è impadronita di nuovi mezzi per la lavorazione delle delicate materie. L'orafo è ridiventato artista, e le sue opere riacquistano valore così per la genialità inventiva come per la diligenza e la finitezza con le quali sono compiute.

Il bel libro, agevole e dilettoso, composto con un senso affettuoso delle delicate cure richieste da un tema così attraente, con una scienza sicura, fa balenare gli splendori dell'oro e delle pietre preziose sotto tutti gli aspetti con i quali li considerò l'arte. Inoltre, indaga gli avviamenti che l'oreficeria può avere nella produzione italiana contemporanea, nella quale gli esempii offerti dalla signorile imaginazione del Ravasco, dal Mucchi, dal Pennati, dal Sordelli dimostrano un sentimento del tutto originale e capace di nitide risoluzioni.

Le medaglie, le placchette, i piatti d'argento sbalzato di Renato Brozzi, i rami di Federico Martelli chiudono il libro e sembrano aprire un velario sopra una visione di bellezza sobria e regale, quale avrebbe eletto un principe del Rinascimento, con le opere del Wildt, del Bistolfi, del Santagata, del Romanelli, di Duilio Cambellotti.

GIORGIO NICODEMI

[1]) CARLO A. FELICE, *L'oreficeria* (vol. IV della "Enciclopedia delle moderne arti decorative", diretta da GUIDO MARANGONI). In-4, pp. 145, con 100 tavole. — Milano, Ceschina, edit.

## LE VIE DEL MONDO

Ho sott'occhio due libri che possono essere due punti, partenza ed arrivo adatti per misurare la strada percorsa da un giornalista e la sua evoluzione.

Di strada, senza metafora, Arnaldo Cipolla ne ha percorsa! Tutte le vie del mondo gli sono note: dalle carovaniere incerte ai grandi Exspress Internazionali, ai grandi piroscafi, sino ai sentieri malfidi delle impervie montagne, ignote ai più. I suoi calzari sanno la polvere di tutti i continenti ed il suo bordone non ebbe mai posa.

Risultato: una vita di moto e di esercizio talvolta rude, sempre a tu per tu, se non col pericolo, colle forze avverse; risultato: una ventina di libri di viaggio coi quali si può girare l'orbe terracqueo dai deserti assolati alle fredde solitudini della Siberia, dalla Cina alla Palestina, dal Giappone alla Persia, dall'America all'India e chi più ne ha più ne metta.

L'autore, già lo feci notare altra volta, nel suo cammino ha seguito una linea evolutiva: attraverso le varie gamme del colore violento è sceso ai toni minori, alle *nuances* più in scala e meglio equilibrate; dal *reportage* più impressionistico all'analisi ed all'indagine ordinata ed acuta.

*

Un esempio, anzi due esempi eccoli sotto mano. Le *Pagine africane di un esploratore* [1] devono essere se mal non mi appongo, la ristampa d'uno o due dei suoi primissimi libri. *Montezuma contro Cristo* [2] è l'ultimo (almeno sino ad oggi) perché Arnaldo Cipolla ce ne scaraventa, a tradimento, sempre due o tre alla volta e altri ne prepara.

Ora ecco i due poli.

[1]) A. CIPOLLA, *Pagine africane di un esploratore*. In-16, pp. 491. — Milano, Ed. Alpes.

[2]) A. CIPOLLA, *Montezuma contro Cristo*. In-16, pp. 244. — Milano, Agnelli, editore.

Digitized by Google

Nel primo lo scrittore ha tutta la fresca vergine curiosità appassionata dell'uomo nato per fare il vagamondo: s'inebria delle cose che vede, partecipa col lettore alla meraviglia, si commuove e si esalta con lui: è insomma uno spettatore che si lascia prendere e gode della stessa gioia che egli sa far provare a chi legge; si compiace dello stupore destato, si diverte a far soffrire il suo pubblico, a tenerlo sotto l'impressione dolorosa di avvenimenti orribili e tormentosi (c'è un capitolo che è un vero *cauchemar*), e talvolta strizza l'occhio e gli sorride.

Nel secondo — gli anni passano e il mondo più cangia e più è la stessa cosa — ecco l'uomo navigato, ma non *blasé*, ecco al posto del colore l'indagine, della sensazione il fatto, della descrizione dei panorami quella degli avvenimenti. Dati, cifre, analisi, notazioni, che hanno valore di scorcio e sorpassano il colore, comprendendolo e superandolo. È, che gli occhi del viaggiatore molte cose hanno visto ormai e si sono abituati a discernere le linee essenziali, a vedere il fondo delle vicende, a individuare i piani dell'edificio: *Historia magistra vitae*, anche se la storia è di ieri. Nelle *Pagine dell'esploratore*, senza rughe, vive e fresche oggi malgrado gli anni che non le hanno velate, c'è la vita nel Congo tra la natura selvaggia e primitiva sul serio: ci sono i pericoli delle foreste, le febbri, le malattie paurose, le insidie tese all'uomo dall'uomo e dalle fiere.

Descrizioni icastiche, pagine che sembrano incubi: non giornalista, ma esploratore pioniere, che deve vivere giorno per giorno colla sua virtù e deve a sè stesso e in sè stesso trovare ogni forza per lottare vincere e vivere.

Dai grandi fiumi equatoriali e dalle foreste intatte, ecco passiamo alla cronaca-storia della Etiopia: cronaca-storia nostra purtroppo. Gli avvenimenti che costarono dolori e vite all'Italia sono rievocati da chi potè vederli ancora vicini nelle loro conseguenze immediate e fatali. Adua, Menelik, Taitù, Re Giovanni, Ras Maconnen. Nomi che risvegliano memorie di giovinezze, canzoni morte — e riaprono forse ferite non rimarginate. Un mondo barbaro e pittoresco orgiastico e cupo come il suono del *Negarit*, selvaggio e pieno di contraddizioni, rinarrato a noi nelle vicende della patria. Capitolo di storia, anche se lo storico è più poeta e pittore che freddo indagatore.

*

Invece eccoci, nel Messico con un uomo tutto diverso. Si stenta a credere che l'autore sia sempre quello: bisogna pensare dicevamo, agli anni all'esperienza all'evoluzione.

Che cosa c'è fra i paesi misteriosi e suggestivi di più misterioso e suggestivo del Messico?

La terra degli Aztechi, i sacrifici umani, tempi solenni, l'oro, Cortez e Pizzarro, e, più giù, Massimiliano sino agli avvenimenti della persecuzione religiosa: storia d'oggi. Ebbene; non temete. Arnaldo Cipolla non vi ha frodato nulla, non vi ha tolto nulla. Solamente non si è lasciato prendere la mano del colore. C'è tutto, storia, suggestione, ricordi, leggende, dati politici. Ma sono le cose stesse, i fatti, la concatenazione degli avvenimenti che compongono il quadro suggestivo. Il dramma del cattolicesimo è studiato con calma spassionata ed attinto alle fonti migliori. Così pure tutto quello che il Perù è — come organismo storico e politico, come fusione e crogiolo di razza, come campo di influenze esterne — è visto ed analizzato da una mente limpida e quadrata che sa esporre con ordine indugiandosi nella analisi quanto occorre, raccogliendo in sintesi e in scorci il risultato delle ricerche; sì che il lettore si trova, a libro finito (e con lieta sorpresa) ad essersi fatto una coltura senza il minimo sforzo, anzi piacevolmente, sebbene manchino le pagine ad *effetto* e i pezzi di bravura.

Questi sono i vantaggi che dona il giornalismo d'oggi quando è fatto da un giornalista di razza: e Cipolla lo è. Il suo *Montezuma contro Cristo* scritto alla seconda maniera, (sia lecito adoperare il vocabolo sebbene improprio) costituisce un documento vivo e parlante una prova di raggiunta maturità giornalistica, nella quale lo scrittore fantasioso dei primi anni ha ceduto il campo all'osservatore, senza rinunziare all'artista.

*Maître Blazius*

*È uscito:*

GRAZIA DELEDDA

ANNALENA BILSINI

ROMANZO

FRATELLI TREVES, EDITORI LIRE 12

Digitized by Google

# LIBRI DI CUI SI PARLA

## ITALIA

*La grande Balcania*, di ITALO ZINGARELLI. In-16, pp. 336. — Milano, Fratelli Treves. L. 14.

Per ritrovare lo Zingarelli tipico delle note umoristiche — quelle che dalle colonne dei quotidiani l'han fatto conoscere a tutta Italia — (chi non ricorda le gustosissime lettere viennesi piene di sale attico, di osservazioni argute, di garbate prese in giro?) bisogna andare in fondo a questo volume, leggere cioè il Viaggio Balcanico.

Quattordici pagine di allegra *film* discreta e canzonatoria, dove le vicende della vita sulle rotaie o sul mare, sono viste dal lato divertente.

Non, intendiamoci, che siano osservazioni buttate là a caso come *nugae* tra le cose serie, coll'aria di fare una sorpresa. Il Viaggio Balcanico è una deliberata scorribanda fatta con intenzione di convertire in umorismo alcune cose che per avventura all'umorismo sono meno vicine: le noie, cioè, i controsensi, le curiosità del viaggiare in quei paraggi.

Questo è l'ultimo capitolo: nei primi sei si cambia invece totalmente metro. L'autore s'è prefisso un compito arduo certo, e probabilmente non sempre allettante. Esaminare, studiare, conoscere, far conoscere quella specie di crogiolo pieno di incognite che s'è convenuto chiamare complessivamente, la grande Balcania.

Qui lo Zingarelli umorista ed ironista scompare. Al suo posto, c'è il giornalista politico, nutrito di soda coltura storica, politica ed economica, sottile indagatore di fatti e di uomini, cui l'abito all'analisi all'indagine, ed il prolungato soggiorno nei paesi che egli studia, hanno dato una sicurezza di giudizio, e sopra tutto di metodo.

In questo libro Italo Zingarelli, allontanandosi dal tipo normale del redattore viaggiante, crea un altro tipo: da giornalista impressionista s'è mutato, vorremmo dire, in scienziato. Le tavole statistiche non hanno misteri per lui, ma oltre che al conoscerle a fondo egli sa leggerle e interpretarle. Analizzare i fatti nelle prime cause remote e nelle conseguenze ultime, isolarne i fattori concomitanti. Ora tutto ciò che, talvolta, è di per sè arido, egli l'ha descritto giornalisticamente, cioè con mano leggera e con forma invitante. Risulta senz'altro che pur avendo lo scrupolo di non straniarsi dall'argomento, e sopra tutto di non deviare dal binario dell'indagine metodica, egli tuttavia ha fatto opera viva, palpitante, comunicativa. A tratti, è vero, lo spiritello arguto salta fuori: l'autore indulge un poco, poi lo ricaccia tra i ranghi.

*

Inutile cercare dunque il colore e l'impressionismo. Conviene invece cercarvi la precisione, il dato ignoto ai più, non di dominio pubblico, la *nuance* che sfuggirebbe ad un osservatore meno attento, il punto di vista personale ed originale, e sopra tutto la perizia consumata dell'esporre escludendo la monotonia ed il genere noioso in una materia che talvolta potrebbe incapparvi benissimo.

I cinque paragrafi sulla Grecia sono, ad esempio, attraentissimi. La «Jugoslavia» è una guida per entrare in labirinto tortuoso, nell'«Austria Tedesca» si vede il polso fermo che sa tenere il bisturi e notomizzare energicamente.

Libro di coltura è dunque ma anche di svago sebbene non per tutti.

Che cosa è in sostanza *La grande Balcania?*

«*La grande Balcania* — dice lo Zingarelli nella prefazione — è una specie di costellazione che si aggira attorno ai tre maggiori pianeti Italia, Francia e Piccola Intesa. Potrebbe, prima o poi, essere

Digitized by Google

avvistato il quarto pianeta del Panslavismo, ma per il momento è lontano».

Ebbene, continuando la metafora, si può concludere che il libro dello Zingarelli è un ottimo telescopio per studiare la costellazione.

GIANNETTO BONGIOVANNI

*Antologia apocrifa*, di PAOLO VITA-FINZI. In-18, pp. 182. — Roma, Ed. A. F. Formiggini, s. p.

In un solo anno si sono pubblicati in Italia due libri di parodie letterarie, e ad esso si sono dedicati un poeta, Luciano Fólgore, e un critico, Paolo Vita-Finzi.

Da questa osservazione si possono trarre due conseguenze diametralmente opposte: *a)* la letteratura decade se ci si compiace della parodia; *b)* la letteratura è in un periodo di grande potenzialità, se può permettersi il lusso della parodia.

Io sono per la seconda illazione. La parodia è un lusso da uomini ricchi; è il fasto di chi può permettersi di giocare sulla ricchezza inventiva del suo tempo, perchè questa ricchezza inventiva esiste e si sviluppa sempre più. «Eppure — comenta qualcuno — la parodia fu cara al Seicento decadente».... Ed io replico che proprio il Seicento si compiacque della parodia perchè, ben lungi dall'essere decadente, come fu detto troppo spesso, è un periodo d'intenso e ricchissimo fervore, fecondo di nuove e più moderne esperienze d'arte.

Date queste premesse, facciamo buon viso a questa *Antologia apocrifa* del Vita-Finzi. Questi si rivela nelle sue parodie (che già leggemmo, almeno in parte, su le colonne de *L'Italia che scrive*), più che in qualunque articolo, scrittore originale, vivo, duttile, padrone della lingua che riduce a tutti i suoi molteplici atteggiamenti. E, sopra tutto, si rivela uomo di spirito: il suo libretto si legge d'un fiato, con piacere. Qualche volta dalla parodia sorge anche, in atto, una garbata critica dell'autore imitato — e allora il Vita-Finzi ci mostra solide qualità di critico. Non sempre però egli riesce in questo intento. Per esempio, le parodie di filosofi come il Gentile o il Tilgher, si dissolvono nell'astrattezza delle forme verbali: non hanno contenuto critico e mostrano troppo facilmente i loro artifici.

Altre volte il Vita-Finzi incorre in un errore che egli dovrebbe evitare in avvenire, per un rispetto dovuto.... all'arte del parodiare: egli fa una *contaminatio* fra la parodia dello scritto e la parodia dell'autore. Questo è, per esempio, il caso, della parodia di Marino Moretti: a un certo punto egli smette di rifare la «maniera» di Moretti e prende a parlare dell'uomo-Moretti in modo da far sentire súbito che è lui, Vita-Finzi, che parla. Súbito, è tolta ogni illusione: accade così quando un burattinaio inesperto, per aggiustare una scena, lascia vedere al pubblico le sue mani.... Da questo pericolo il Vita-Finzi deve guardarsi: ché la parodia è anche illusione, è fantasia, ed è quindi — a suo modo — arte.

Arte difficilissima, e questa sua rifioritura è un ottimo indizio. Ne godono nell'aldilà — ridendo fra loro — Tassoni e Carlo Gozzi.

*Vip.*

*Poesia d'oltreocèano (il canzoniere d'un italo brasiliano)*, di ARSENIO LACORTE. In-16, pp. 147. — Trieste, Casa Editrice «Parnaso». L. 10.

Avevo appena letto questo libro, quando ho appreso dai giornali che l'autore si era spento, solo trentaquattrenne. E ho provato una profonda pietà.

Avevo già notato che, mentre spesso le presentazioni letterarie, anche non iperboliche, aggiungono qualcosa al reale valore d'uno scrittore o d'un poeta, la prefazione di Ferdinando Pasini appariva misurata, compita come ogni cosa dello scrittore triestino, e ben acconcia perchè gli sparuti e ancora reperibili lettori di versi si avvicinassero al nuovo poeta senza il timore di dover scendere, passando dalla prefazione al libro, da una quota troppo alta ad un'altra troppo bassa.

Gli è che il temperamento poetico di Arsenio Lacorte, era già tanto chiaro ed emerso che sorprendeva: prima perchè

Digitized by Google

non ci obbligava, come spesso i poeti giovani o nuovi, a sottolineare lunghe sequele di inconcludenze metriche e, talvolta, anche sintattiche; poi perchè ci rivelava sin dalle prime note che il poeta aveva più d'una ragione impellente per scrivere versi, quindi per cantare. Il mondo lo commoveva e trovava in lui una notevole quantità di accenti il più delle volte vibranti d'una sonorità personale: chè il poeta era capace di fare a meno d'ogni altro intermediario col mondo che non sia sè medesimo.

Talchè la ispirazione può affiorare in questo libro, in forma spesso rudimentale, ma quasi sempre è immune da risonanze provenienti da climi poetici d'altri; ed anche quando essa adotta inflessioni estranee, non manchiamo mai d'avvertire nel poeta l'onesto proposito dichiarato sin dalla prima pagina del libro:

> No, non vestire d'abito
> altrui le vive immagini:
> il fatidico volo
> tenta libera e pura.
>
> Anima mia,
> che dentro la tua essenza luminosa
> non giunga, profanandoti,
> baglior d'anima altrui.

Tuttavia il valore di Arsenio Lacorte non consisteva tutto nel tono pressochè inadombrato da riecheggiamenti esterni: attingeva, anche, la chiarezza squillante d'un messaggio finora non udito che a tratti fuggevoli. Il poeta era un Italiano del Brasile: e nella sua anima raccolta l'esilio metteva riverberi veramente inediti.

Una grande bufera agita e disperde gran parte della nostra gente sotto estranei cieli; ma di rado la poesia italiana se n'è accorta. Il Pascoli, che aveva anima aperta, ne sentì la furia dispersiva *(Latin sangue, gentil sangue errabondo, — tu sei qual eri nel tuo giorno: — ancora sai tutte le vie del mondo.... — non sai più quella del ritorno)* e tuttavia le sue parole non trovarono eco: forse perchè doveva ancor nascere il poeta, che avrebbe avuta l'anima tutta intrisa e colorata dal tormento d'avere una patria lontana e di non sapere come raggiungerla. Questo poeta abbiamo ravvisato in Arsenio Lacorte; il quale, cantasse la donna amata o gl'infiniti aspetti del mondo, appariva sempre illuminato da una luce che era come il riflesso della patria lontana: talchè la sua poesia, esprimendo una zona del nostro destino nel mondo non attinta prima se non dal passionale ardore della dottrina nazionalista, accresceva la giovane lirica italiana d'oggi d'una voce nuova. Ed è con profonda tristezza che, mentre presentiamo l'opera sua, per la prima volta, ai lettori, siamo costretti a mandare nel tempo stesso, l'ultimo « vale » alla sua dolente memoria.

DONATELLO D'ORAZIO

*L'arabo alla moda*, di LINO PIAZZA. In-16, pp. 207. — Milano, Casa Editrice Sonzogno, L. 10.

Ecco un giovanissimo che ha scoperto, in una lettera-prefazione, tutte le sue batterie di colpo, e che giustifica il suo libro, agli occhi del lettore, con una concezione del giornalismo moderno, ardita e personale, capovolgente le idee e le tradizioni d'oggi. Concezione, del resto, che non manca nè di ottime ragioni nè di ottime giustificazioni, anche perchè le sue teorie le mette poi, in pratica, e nella pratica si trova che sono abbastanza buone; e lo saranno ancora più.

Lino Piazza, uno dei più giovani vagabondi del giornalismo nomade (basterà ricordare *Il paese dei trentacinque mila laghi*, e le *Avventure sotto zero*) ha pensato questa volta — giacchè aveva in mente quello che voleva di preciso, e mai come in tal caso s'avvera il *rem tene verba sequentur* — dividere il libro in due parti. La prima, scritta secondo il nuovo suo vangelo: la seconda vecchio stile. Se non che anche nella seconda (e ciò potrebbe, a voler sottilizzare, provare anche il contrario o quasi di quanto afferma nella prefazione) egli è rimasto quello che è: arguto, curioso, indiscreto ed originale.

Che cosa è dunque la sua concezione? Prima di metterla in pratica, egli stesso ce ne ha mostrato le *coulisses*. E cioè:

« L'inviato speciale non deve atteggiarsi ad osservatore e studioso, ma deve essere un obbiettivo pronto ad imprigionare nel

Digitized by Google

ventre, senza commenti, un frammento dell'infinito ».

Ancora:

« Non è necessario per fare di un articolo un'opera d'arte la conoscenza della storia e dei costumi del popolo di cui si parla: occorre ricercarne le azioni significative e convincenti capaci di suggerire alla immaginazione del lettore un movimento preciso »..... ecc. ecc.

Asserzioni che hanno il loro giusto peso. Solamente si potrebbe obbiettare che spesso, per poter far tutto ciò, è mestieri conoscere la psiche ed il costume d'un popolo, per saper poi estrarre da quelle tali azioni o da quelle loro frasi che poi si saprà essere *significative* ed *avvincenti*, il valore espressivo; e che anche il nostro si mostra abbastanza colto nelle materie.... che disdegna. Ma non importa. Sta di fatto che il suo Sadik, l'eroe del vagabondaggio paradossale tra Damasco ed Alessandria, accanto ai cedri del Libano, in Siria, è abbastanza arabo, sia pure alla moda, e narra le sue avventure con una psicologia capziosamente araba, sotto un angolo visuale che non è certo europeo. Questa invertita personalità dell'autore, questo gioco che talvolta è funambolesco, attira senza dubbio, ed ha un fascino strano ma efficace e reale.

Sadik è un personaggio originale ed interessante: delle volte vien persino il dubbio che sotto Sadik ci si senta troppo Lino Piazza, e che l'arabo alla moda sia in fondo un *blasé*, inquieto come un occidentale. Però, tempestivamente, quando l'europeo sta per prendere il sopravvento, Sadik ha un colpo maestro: vedere la *boutade* finale.

Le *Inquietudini mussulmane*, che sarebbero invece.... vecchio stile, sono, ripeto, più equilibrate, forse migliori. L'originalità non è voluta ad ogni costo, e la curiosità dello scrittore s'è acuita: senza sforzo ha visto, osservato, annotato, descritto. Siccome il Piazza ha una sensibilità assai viva, una freschezza di impressioni che trova subito una immediatezza di espressione; e siccome ha, per sopra mercato assieme alla curiosità innata dell'uomo, anche quella fisica e spedita della sua giovinezza, ne segue che *L'arabo alla moda* è un libro interessante. Ma è forse qualche cosa di più. È, a mio parere, il primo tentativo di una *evasione*, l'esperimento d'un metodo nuovo. Continuando, vedendo più chiaro in sè, Lino Piazza potrà perfezionare il suo sistema e darci un libro di viaggi nella sua matura e perfetta « concezione nuova ».

Che se però, come egli accenna, uno fra i pregi del giornalismo *nuovo* è quello di farsi leggere da tutti, gli diciamo, beh, gli diciamo che.... egli c'era già arrivato.

Anche prima.

*g. bong.*

*L'unità fondamentale della storia italiana*, di ARRIGO SOLMI .In-8, pp. 58. — Bologna, Zanichelli, L. 6.

Arrigo Solmi ha affrontato, in questa breve memoria, un problema arduo e spinoso. In tutti i tempi fu assai difficile scorgere l'unità della Storia d'Italia — sia per la molteplicità delle vicende regionali, sia per il regionalismo delle nostre storiografie. Se si pensa che per trovare una storia d'Italia nella nostra letteratura bisogna giungere al Guicciardini, cioè al secolo XVI; se si pensa alle diversità delle storie di comuni e signorie, e più ancóra ai legami che nell'età di mezzo alcune regioni (per esempio l'alto Piemonte) ebbero con la storia d'altre nazioni quasi più che con la nostra — bene si intende come sia stato difficile scorgere, a molti, l'essenza unitaria negli aspetti eterogenei e contingenti.

Tuttavia, già nel Risorgimento, Vincenzo Gioberti (l'autore caro al compianto fratello di Arrigo Solmi, Edmondo) aveva sentito vivissima l'esigenza di tale unità, da cui doveva sorgere la genesi e l'anima della Nazione. Gli era apparsa unità nel molteplice, sì che il carattere unitario dovesse accentrarsi nella comune tradizione cattolico-romana e quindi nel Papato. Da ciò era derivato il sogno neoguelfo. Ma, dopo il '48, superato il neoguelfismo, il Gioberti aveva sentito l'unità della Nazione in sé, per la tradizione spirituale del Cattolicesimo più che per l'Ente che ad esso è preposto.

Digitized by Google

Mancavano tuttavia al Gioberti le possibilità di una determinazione concreta di questa unità storica, da lui considerata come necessaria all'idea dell'unità nazionale. La storiografia dell'ultimo Ottocento, preoccupata d'un vasto lavoro di ricerca delle fonti e di raffinamento dei metodi, non sentì questo problema.

Ora invece questo risorge e si impone. Risorge perché la nuova storiografia sente viva l'esigenza di attuare — non nella sola concezione filosofica — quel vincolo unitario fra il divenire dello spirito e il divenire della storia, che fu presentito dal Vico; risorge perché la nuova coscienza nazionale fa sentire che la Romanità non è una semplice parola da rètori, ma una realtà immanente nella storia e non mai smentita o spenta, per sventura o ferocia di popoli. Questo del resto aveva presentito profondamente il Foscolo; e può sembrare significativo che lo studio del Solmi sia pubblicato proprio in quest'anno.

Il Solmi ha scritto, abbiamo detto, una breve memoria: segna un'idea di massima, traccia un itinerario da seguire. È naturale che lo schema (sebbene riccamente integrato dalle segnalazioni bibliografiche che chiudono il volume) possa lasciare dubbioso chi non sia preparato, dallo studio del Vico e del Gioberti, a considerare la nostra storia da tale punto di vista. È quindi necessario che lo schema si riempia, sì che la nuova storia d'Italia sorga in ogni suo particolare dal travaglio spirituale e politico del tempo nostro.

Il Solmi ha lanciato un primo appello; e noi siamo certi che esso non rimarrà vana parola: ad un'opera sì vasta occorrerà però un'intera generazione di studiosi.

*Vip.*

*È uscito:*

TOMMASO GALLARATI SCOTTI

MIRALUNA

ROMANZO

FRATELLI TREVES, EDITORI LIRE 12

*Un carteggio inedito del Padre Luigi Taparelli D'Azeglio coi fratelli Massimo e Roberto*, di EUGENIO DI CARLO. In-8, pp. LXXXIV-167. — Roma, Anonima Romana Editoriale, L. 15.

Grande interesse ha questa pubblicazione, con la quale Eugenio Di Carlo continua una serie ininterrotta di studi originali sul Padre Luigi Taparelli D'Azeglio e sulle sue idee intorno alla nazionalità.

L'origine del carteggio, di cui qui si tratta, venne data dal famoso opuscolo di Massimo D'Azeglio sui *Casi di Romagna*, provocato dal moto di Rimini del 1845. Questa pubblicazione gli procurò una lunga lettera di rimprovero dal fratello Prospero, maggiore d'età e Gesuita. Questi gli scrisse una lettera studiata, che ora vede per la prima volta la luce, in cui lo riprende, di non aver sottoposto lo scritto alla sua autorità prima di pubblicarlo. Prospero (ovvero Luigi, poichè entrando nell'ordine dei Gesuiti prese questo nome) vedeva nello scritto del fratello una minaccia contro lo Stato della Chiesa, perciò lo richiamava dicendogli: «quando pubblicasti il *Fieramosca*, Mamma mi scrisse d'averti chiesto in grazia che mi mostrassi i tuoi manoscritti prima di pubblicarli, e m'imponea di dirtene chiaro il mio parere. Io tacqui teco pel *Niccolò;* ma i *Casi* mi persuadono a parlare: poss'io sperare che non ne avrai dispiacere? Se non ci amassimo così davvero potrei temere: ma anche allora Mamma mi difenderebbe, almeno dalla taccia d'arroganza, avendomene imposto il dovere».

Entrando quindi nell'ordine delle idee condannava il grido di rivoluzione alzato da Massimo, la forma con cui l'aveva fatto, d'aver osato rinnegare la donazione di Pipino alla Chiesa e la domanda d'abolizione del governo dei preti.

Massimo gli rispose: «Del desiderio della mamma ti posso assicurare che non ne avevo la menoma idea.... Ma, domando a te: supponendo che i nostri genitori avessero avute le mie opinioni e non le tue, e che t'avessero chiesto di pensare e scrivere sempre a mio modo; se avresti creduto tuo dovere di sottomet-

Digitized by Google

terti a questa che potrebbe dirsi falsificazione dell'intelletto».

Alla coscienza del Gesuita indirizzava poi un'altra domanda incalzante, e cioè chiedeva se la stessa religione di Cristo avrebbe potuto trionfare qualora i figli avessero sempre creduto loro obbligo di seguire le credenze dei genitori.

Prospero aveva cominciato la lettera dichiarando di non voler parlare nè come cattolico nè come Gesuita. E Massimo gli risponde: «Come Gesuita, hai ragione; perchè finalmente nè lo sono, nè mi corre obbligo d'adottar le opinioni della Compagnia. Ma, come cattolico, puoi parlarmi; non alzerei mai una paglia contro le idee religiose».

Condotto poi dalla forza della verità e della giustizia egli dimostra la necessità assoluta di perseverare nelle vie delle riforme e nel chiedere l'indipendenza della patria e gli predice «che gli ordini dello Stato papale o si riformeranno o cadranno».

Prospero si sentì in dovere di rispondere alle obbiezioni del fratello o meglio dei fratelli e scrisse: «Voi sapete che a un uomo di null'altro occupato se non di religione o almeno relativamente a religione, le cose si offrono sotto aspetto assai diverso da quello che hanno nel secolo». Questa non era però una giustificazione e forse in cuore suo pensava già di affrontare la battaglia in campo aperto.

Verso la fine del 1846 vedeva la luce in Genova un opuscolo sulla *Nazionalità* destinato ad esser compreso come nota in una delle ristampe del *Saggio Teoretico* del D'Azeglio e questo accese lo sdegno di Massimo. Scriveva infatti alla moglie il 3 febbraio 1847 mostrandosi assai sdegnato del carattere reazionario di quell'opuscolo.

E al fratello Roberto tre giorni dopo: «Ti do la nuova poco piacevole, se non lo sai, d'un opuscolo di Prospero, che è stato stampato e pubblicato qui son pochi giorni, e che ti mando, e che vedrai; tratta della nazionalità, e conchiude che si può averla anco co' stranieri in casa, e volerli cacciare è peccato».

E soggiunge: «Nè io, nè te non possiamo rispondere per non mettere in commedia l'Eteocle e Polinice: ma vi sarà, spero, chi risponderà e sarebbe buona occasione di far una bella dichiarazione di principii. Potrebbesi mandar una copia a Gioberti a Losanna....»

Al Predari aveva già accennate le stesse cose in un poscritto a una lettera del 31 gennaio 1847, aggiungendo: «Spero che vi sarà chi risponda».

Costanza D'Azeglio, informata dell'ira di Massimo, scriveva al figlio Emanuele: «Maxime.... était furieux du livre de son frère Prospero. Je crois qu'il va fournir quelques pages à Vincent Gioberti dans le *Gesuita Moderno*».

Così infatti avveniva. I due fratelli Massimo e Roberto eccitati contro Prospero, o meglio contro i Gesuiti, si rivolsero al Gioberti e al Balbo i quali sì assunsero la difesa della nobile causa. Il primo rispose magistralmente nella XXX appendice di schiarimenti e documenti al *Gesuita moderno*, che venne pubblicata anche in opuscolo a parte sotto il titolo: *Della nazionalità italiana;* il secondo si tenne pago di compiere il primo capitolo di un'opera che venne in luce solo di recente.

*

Prospero D'Azeglio non si dette vinto e rispose ai suoi avversari. Trattando della organizzazione dello stato e dei suoi poteri ebbe la visione di una *Società Anarchica* e intravide nel futuro una organizzazione internazionale richiesta dalla stretta logica dei principii cristiani. Di questa attività politica, spirituale e filosofica ci parla a lungo il Di Carlo nella prefazione premessa al *Carteggio inedito*, dal quale il Gesuita appare uomo di azione e di pensiero non meno dei fratelli, quantunque sia da loro molto lontano nella visione del concetto di patria.

La tesi antipatriottica sostenuta da Prospero gli avversò l'animo dei fratelli.

Massimo tuttavia non gli serbò rancore e scrivendo il 17 ottobre 1862 alla moglie, affermava: «Malgrado la lunga separazione che dall'infanzia, si può dire, mi aveva diviso dal fratello gesuita, e malgrado l'assoluta opposizione delle nostre idee, ho provato una tristezza, di saperlo

Digitized by Google

uscito da questa vita. V'era fra noi omogeneità di carattere e di cuore, che vinceva ogni antagonismo intellettuale. Ci eravamo simpatici; e più si disputava senz'intenderci mai, più ci trovavamo felici d'essere assieme. Ma egli ed io eravamo proprio sinceri nel nostro sentire, e a nessuno dei due veniva in capo di far un affare pensando in un dato modo. Certo, secondo la sua opinione, egli ha pagato di persona lungamente.... Prima lo vedevo di rado, ora è certo che non lo vedrò più! Meglio per lui; è fuori d'un gran imbroglio, e d'un gran sudiciume, qual è il nostro insieme».

ANGELO OTTOLINI

*Nel solco della vittoria*, di PIETRO BOLZON. In-16, pp. 187. — Milano, Casa Editrice «Alpes». L. 8.

La pubblicazione di cose dette a distanza d'anni desta sempre il sospetto di un adattamento alle contingenze che fa vedere profeta chi non fu che prudente. Ciò non regge per queste dieci orazioni di fede e di battaglia di Pietro Bolzon, tanto serbano in sostanza ed in forma vivi riflessi dell'idealità e della passione dei tempi, che le ispirarono. Il Sottosegretario di Stato non ha attenuato una sola delle parole pronunziate fra il 1919 e il 1923 dal Capo degli Arditi e dal gerarca della Direzione del Partito e neppure ha voluto rivedere la forma letteraria della propria eloquenza. Il volume è così una profonda meditazione ed una improvvisazione fremente: un documento della solidità dei postulati spirituali ed un indimenticabile ricordo degli eroici arenghi italici. Se quindi ciò può giustificare un appunto in merito alle ripetizioni, alle sconfinanti divagazioni che turbano la prosa ardita spianata sempre come arma contro l'Internazionale, desta per altro ammirazione per la lucida visione della tragedia d'allora, la salda fede nel divenire della Nazione e l'intima coerenza, che per tale salvezza, accomuna pensiero ed azione, legionario e ministro.

È inutile riassumere le orazioni bolzoniane: basta ricordare la tragica impotenza dei governi d'allora, gli eccessi della folla, la genesi sanguinosa ed eroica della reazione per vederle innanzi a sè, ognuna corrispondente ad un crollo, ad un'anarchia, ad una rinascita. Meglio è trarre da esse gli elementi per la conoscenza dell'autore e della sua personalità. Figlio della guerra intensamente vissuta e non del combattentismo, buon primo, e non buon ultimo, del Fascismo, egli serba intatti lo spirito trincerista e i generosi impulsi della reazione, non argine costruito colle buone regole, ma nervoso ed irrequieto fronteggiamento d'ogni pericolo ed eventualità. Di qui le intransigenze dinnanzi al fine di salvare la vittoria, e uno sviluppo notevole della facoltà critica, caratterizzata da una sensibilissima passionalità, di fronte all'origine ed ai primi orientamenti del Fascismo, come partito politico. Temperamento lirico e trascendente, l'autore affronta vicende, considera persone, vaglia tendenze da un punto di vista di perfezione assoluta, che gli fa mal tollerare gli inevitabili contrasti, le stasi e le oscillazioni dell'evoluzione. Quando però il tumulto delle passioni è superato, quando un migliore assetto è raggiunto, le critiche bolzoniane perdono ogni elemento d'insofferenza e aureolano di fasci luminosi la realtà. Perciò a lettura finita, e quindi ad epoca rievocata, emergono dalla bufera le vette attinte. Nel connubio dell'arditismo e del fascismo c'è la salvezza della vittoria: nel movimento fascista esiste l'affermazione d'un individualismo geniale, assai superiore agli altri moti europei del dopo guerra, capace d'armonizzare quanto altrove è disunito, se non in piena antitesi: i postulati del pensiero ridesto cioè e gli scatti di energie che non vogliono più assopirsi. Nel Partito c'è la riconsacrazione dello spirito gerarchico da difendersi aspramente contro gli egoismi personali, le facili dimenticanze, le pretese e le scalate.

LEO TORRERO

*È uscito:*
PAOLO MONELLI
IO E I TEDESCHI
FRATELLI TREVES, EDITORI LIRE 15

Digitized by Google

*Da Talete a Noi*, orientamento spirituale di PIERO ZANFROGNINI. In-16, pp. 208. — Lanciano, Edizioni Carabba. L. 4,50.

Piero Zanfrognini, si è reso, ormai, ben noto agli studiosi di cose spirituali con due libri che suscitarono, a loro tempo, un interesse notevolissimo: un *Itinerario di uno spirito che si cerca* e un libro, diremo così, affermativo, che rappresenta la posizione spirituale matura — se non proprio definitiva — del suo autore: *Le vie del sublime*. Lo Zanfrognini è, come si sa, un mistico: non appartiene a nessuna delle correnti filosofiche oggi dominanti in Italia, nemmeno alle due maggiori idealistiche, la crociana e la gentiliana. È, mi pare, uno spirito solitario, che si è costruito da sè un suo mondo. Egli vuole riallacciarsi non tanto al Kant — al quale si allacciano più o meno tutte le correnti filosofiche del nostro tempo — quanto ai mistici cristiani: Eckhartshausen, Pascal, Nicola Cusano, De Kempis, Sant'Agostino, San Dionigi, eccetera: ai mistici, insomma, che posposero sempre la ragione alla fede.

*

In codesto *Da Talete a Noi*, che egli definisce *orientamento spirituale*, lo Zanfrognini chiarisce la sua posizione, il suo atteggiamento nei confronti di tutte le correnti o scuole o attività filosofiche che vanno, appunto, da Talete a noi: cioè da quel che è l'inizio primo di quella attività filosofica che è — o, almeno, è comunemente considerata — la prima e unica madre della filosofia moderna: la filosofia greca. Dal suo studio lo Zanfrognini ha escluso gli orientali, forse non del tutto opportunamente.

Ora, tenuto presente che lo Zanfrognini è, come si suol dire, un *mistico*, e un mistico cristiano — non, però, precisamente cattolico — non è troppo difficile, a chi conosca la storia della filosofia, intravvedere quale sarà il giudizio che lo Zanfrognini darà, volta a volta, di questa o quella esigenza, di questo o quell'atteggiamento filosofico, di questo o quel filosofo, di questa o quella scuola, di questa o quella corrente.

Per fare un esempio, tutta la filosofia greca culminà, per lo Zanfrognini, ed è naturale, in Platone; ha in Platone la sua pagina più alta e significativa: e nel Platone, in particolare, del Fedone, non in quello del Timeo. Nella filosofia greca lo Zanfrognini ricerca e pone accuratamente in luce quelli che si potrebbero dire *presagi di cristianesimo*. La filosofia greca è, per lo Zanfrognini, col suo riescire finale allo scetticismo, una dimostrazione imponente dell'inettitudine delle sole facoltà intellettuali, razionali, ad attingere il vero: al quale non si può giungere, secondo lo Zanfrognini, senza l'intervento della grazia, dell'illuminazione cristiana. Secondo lui le ultime correnti filosofiche greche — in ispecie quelle orfico-platoniche — la corrente giudaica, in certo modo quella orientale e quella alessandrina egiziana, vengono a confluire, a raccogliersi tutte in Alessandria, per una sorta di predestinazione superiore, per accogliervi la scintilla cristiana che le farà tutte flagrare come una catasta di legna.

Accanto a Platone, naturalmente, è dallo Zanfrognini tenuto in gran conto Socrate. Non fa invece, nel suo libro, una gran bella figura Aristotele, che viene persino tacciato di donferrantismo. Forse, non del tutto a torto.

Così, è logico che lo Zanfrognini esalti la Patristica e dia, invece, un giudizio negativo della Scolastica, compreso il sommo duce Tomaso d'Aquino, che lo Zanfrognini ritiene assai più aristotelico che cristiano.

E così è involta in un giudizio quasi totalmente negativo la filosofia moderna, che per il nostro non comincia con Cartesio ma con la critica della Scolastica: col Rinascimento in Italia e con la Riforma in Germania. Nella quale filosofia moderna fanno eccezione Kant in parte — per una esigenza mistica da lui prospettata — e i mistici, che sono apparizioni solitarie.

Secondo lo Zanfrognini l'attività filosofica ha già iniziato, oggi come oggi, un orientamento mistico anti-razionalistico e anti-empiristico; un orientamento mistico-cristiano che secondo lui andrà sviluppandosi sempre più.

Digitized by Google

Secondo il nostro, tutta la storia della filosofia, anzi dell'umanità, è una lotta fra *luce* e *tenebre* nella quale vinsero, volta a volta, la luce o le tenebre, e che ora si avvia risolutamente a un predominio della luce.

Chiarita, come abbiamo tentato di fare sommariamente, la *posizione* dello Zanfrognini, non ci si biasimi se riteniamo per lo meno immaturo e inopportuno darne un giudizio vero e proprio. Qui non è quistione di opinioni ma di fede Chi ha fede cristiana — non, però, precisamente cattolica — consentirà con lo Zanfrognini: chi fede non ha continuerà a professare questa o quella scuola filosofica.

Ci limitiamo a rilevare come nel libro dello Zanfrognini — che a tutta prima può anche essere scambiato per un breve sommario di storia della filosofia e null'altro — si avverte la presenza viva di una personalità caratteristica e robusta per ingegno e per coscienza. Ciò si manifesta specialmente nelle conclusioni di ogni capitolo o paragrafo: nelle quali lo scrittore raccoglie le fila dell'argomento trattato e manifesta più chiaramente la sua opinione in proposito. Ivi non mancano certo le belle e alte parole. Particolarmente pregevole e suggestivo, perchè particolarmente commosso, il capitolo su Gesù di Nazareth.

Un solo appunto mi pare si possa fare allo Zanfrognini. Egli destina il suo libro, a quel che pare, particolarmente ai non iniziati e ai giovani. Dubitiamo che esso possa riuscire, ai suddetti non iniziati, chiarissimo, di facile comprensione. Perchè è, in molti punti, troppo rapido, schematico, condotto per accenni: e ci si fa un notevole uso di quella terminologia filosofica che avrebbe bisogno, a esser ben compresa dai non iniziati, di qualche spiegazione preliminare.

GIOVANNI CESARI

*È uscito:*

LUIGI GASPAROTTO

SPARVIERI

ROMANZO

FRATELLI TREVES, EDITORI LIRE 14

## LETTERATURA PER L'INFANZIA E LA GIOVENTÙ

### DUE FANCIULLE

Nella collezione per giovanette «Incontro alla vita» sono comparsi recentemente due volumi, che ci presentano due tipi di fanciulle assai interessanti, e diversissime: poli estremi, si direbbe, della vita giovanile.

Eugenia Graziani Camillucci è un'educatrice provetta, che ha già dato ottimi volumi alla letteratura dei ragazzi e dei giovani. Con *La vita tua,* [1]) definita «novella» per rara modestia, l'autrice ha elevato un po' il tono, e per molti rispetti ha vinto la difficile prova. Dirò subito che la trama è quello che conta meno in questo racconto; non tanto per la sua semplicità, quanto per l'arbitrio che la conchiude. La protagonista, infatti, rinunzia a un suo dolce e giusto sogno d'amore, e alla sua vocazione — con entusiasmo era andata maestra in una scuola montanina — per vivere accosto alla madre e al fratello cieco di guerra, dopo che la sposa di questo fratello è morta dando alla luce un bambino; Paola, con la rinunzia, compirà il più alto dei doveri, consolando i suoi cari, e dedicandosi al piccino. Nobilissime risoluzioni; ma esse dipendono tutte da quella morte puramente casuale; e sembrano anche sforzate, perchè non si vede come madre, fratello e bambino non avrebbero potuto vivere in montagna presso Paola sposa, dato che a questa non era concesso di scendere al piano col marito. Nè questa osservazione si riferisce soltanto alla «verosimiglianza» — criterio, del resto, che ha qualche valore in un racconto «vero» come questo — ma piuttosto alla finalità etica; se i fatti si svolgono a quel modo per evidente volontà dell'autrice, cioè per motivi particolari, meno siamo disposti ad accettare «la moralità» della favola, che è un universale.

Ma questa Paola è disegnata con tocchi abili e spesso penetranti; con una co-

[1]) EUGENIA GRAZIANI CAMILLUCCI, *La vita tua.* In-16, pp. 148. — Milano, A. Vallardi, editore.

Digitized by Google

noscenza sicura dell'anima giovanile. In questa figura sta tutta l'attrattiva e la forza del racconto: luci vivissime e penombre inquietanti della più acerba giovinezza; amore di solitudine, geloso riserbo fin dinanzi alla madre, ansie e speranze di una vocazione; orgoglio che può parere ed è, talvolta, durezza; ecco gli elementi essenziali del tipo, e i presupposti dell'evoluzione necessaria in molti casi. Prima l'amore e poi il dolore traggono l'anima da quella solitudine, la collocano nell'ordine dei rapporti dai quali risulta la vita più vera. Anche altre figure sono tratteggiate con bravura, quelle degli scolari specialmente; e con poesia, certi ambienti. Il tempo della guerra offre uno sfondo sobriamente accennato, che contribuisce a dare ai personaggi il calore di una nobile commozione.

La seconda fanciulla ha una psicologia più semplice ed è tutta in luce. Il racconto di Egisto Roggero *(La Primavera di Doretta)*[1]) è rapido, attraente, e innocente. Torna ad affermare una morale bonaria e sempre nuova; dice, cioè, che l'amore fresco e vero è capace di rinnovare una vita, e tutto sta ad afferrarlo quando si presenta, senza indugi complicati, trionfante, anzi, sulle cerebrali complicazioni degli altri.

Un «signore qualunque» — così si definisce Luciano Rossi — torna alla sua città natale dall'Inghilterra, convalescente di una lunga malattia. Appena arrivato, compie un'azione quasi eroica; salva la vita alla signorina Doretta, che era stata messa in pericolo dal suo cavallino imbizzarrito; il salvatore dovrà recarsi in casa di Doretta per avere ringraziamenti più ufficiali. (E poi, non è già un amico — quasi sempre — chi ci ha salvato la vita?) Il caso vuole che Luciano prenda in affitto un appartamento proprio nella strada ove è il villino della sua nuova conoscenza; e questa circostanza topografica accelera quel naturale processo di avvicinamento, che prima o poi sorge sempre fra i giovani dei romanzi. Ma le circostanze in cui l'avvicinamento si compie, fanno nascere molte antitesi gustose e interessanti.

[1]) Egisto Roggero, *La Primavera di Doretta*. In-16, pp. 133. — Milano, A. Vallardi, editore.

Infatti Doretta è schietta e lieta come i suoi diciott'anni; Luciano ha una sensibilità un po' complicata, e un'anima velata, a trent'anni, dall'esperienza, in cui entra anche il ricordo di un amore infelice. Doretta, orfana, figlia di un pittore celebre, e nipote di uno zio che ha fatto milioni in America, è ricchissima, e abituata a comandare col prestigio della sua bellezza e della sua ricchezza; Luciano non è povero, ma probabilmente ha minor dimestichezza coi milioni, e la sua anima stanca ha dimenticato ogni imperio. Altra antitesi è determinata fra «l'ambiente» di Doretta; da una parte, — amicizie ereditate dal padre — poeti, artisti, sapienti, un mondo cerebrale e artificioso, in cui l'elemento più reale è il desiderio di molti eleganti giovani per la mano e la dote della fanciulla; dall'altra, due uomini semplici, veri, quali sono lo zio, e più ancora Luciano. Tutti questi contrasti sono mossi da un giuoco sottile, fino alla lieta catastrofe; Doretta che ama l'uomo vero in mezzo ai fantocci, ha il coraggio di fare la sua brava dichiarazione; e Luciano, che ha personalmente lottato per misconoscere e poi eliminare in sé il sentimento nuovo, si lascia strappare il sì, e scioglie i veli della sua malinconia nebbiosa al sole della trionfale primavera.

Il racconto è condotto con mano leggera e con stile arguto, qua e là un po' troppo frettoloso, e direi giornalistico. Particolarmente gustose — quale era da aspettarsi dal Roggero critico — sono le macchiette caricaturali dei letterati che infestano il salotto di Doretta. È molto carina questa Doretta. In sostanza, un disegno al tratto condotto alla brava, con gusto; e senza ombre di profondità, perchè evidentemente il racconto non ne voleva avere.

### QUASI UN ROMANZO

La «Biblioteca delle giovani italiane», che sta radunando, con eccellente proposito, una specie di enciclopedia per il suo pubblico particolare, si è arricchita ora di un bel volume che contiene ordinate nozioni teorico-pratiche per le infermiere; cioè, più specialmente per le giovani che vorranno essere infermiere

Digitized by Google

nella propria casa e a favore dei bisognosi. Si intitola *Quasi un romanzo,* [1]) ed è dovuto alla signora Elisa Majer Rizzioli, che in proposito ha un'esperienza tanto sapiente, quanto generosa.

*

Le nostre giovani donne troveranno nel libro una guida sicura per *assistere* come si deve (*curare* è cómpito del medico) malati e convalescenti; impareranno molte nozioni d'igiene buone a tener lontana la malattia; e ognuno potrà riconoscere che tutte quelle indicazioni precise e minute, contrastanti con gli errori dei pregiudizî e della ignorante trascuratezza, sono davvero preziose. L'igiene deve ancora essere largamente diffusa tra noi. E con questo avrei detto tutto, non spettando a me il valutare il contenuto tecnico della trattazione, se non — forse — per qualche spunto di fisiologia e di psicologia spicciola.... Per esempio, l'autrice, che considera l'uso del vino tollerabile soltanto rispetto a una inveterata abitudine, propone poi che tutta l'uva venga mangiata, anzichè fermentata per bevanda; l'uva è salutare, il vino è dannoso; prova ne sia — dice — che i bambini hanno il desiderio dell'uva e il disgusto del vino. Ora, osservo, la teoria biologica, secondo la quale dovremmo fidarci dell'istinto (puro, nei bambini), per distinguere l'utile e il dannoso all'organismo, è assai discutibile e discussa, dato il numero grandissimo delle eccezioni; e anche accettando la legge, è proprio vero che il bambino abbia la istintiva ripulsione per il vino? Io ho conosciuto molti bambini che, a lasciarli fare, si sarebbero vergognosamente ubriacati ogni giorno, in nome, s'intende, del loro istinto.

*

Ma, dicevo, ogni analisi di contenuto scientifico esula dal carattere della nostra critica. Noto invece, da un punto di vista letterario, che, secondo il mio gusto (molto lontano dal rinnovarsi del poema didascalico), avrei preferito al «quasi romanzo», necessariamente artificioso nella trama, e così stranamente profumato di *lysoform*, uno schietto *Manuale dell'infermiera*, scritto con quella chiarezza, vivacità, ed evidenza, di cui l'eletta autrice quasi ad ogni pagina dà prova. Può darsi, però, che alle giovani donne di oggigiorno sia tornato il gusto per il «soave licor» su «gli orli del vaso» farmaceutico. Panzini mi dice essere difficilissimo conoscere i gusti di cotali lettrici....

GIUSEPPE FANCIULLI

[1]) ELISA MAIER RIZZIOLI, *Quasi un romanzo.* In-16, pp. 356. — Firenze, Le Monnier, edit.

## LETTERATURA RELIGIOSA

Padre Semeria ha scritto le sue *Memorie.* Ecco un annuncio che metterà in curiosità molta gente. La figura popolare dell'uomo, una vita ricca di vicende; e, se non bastasse questo, il libro [1]) è venduto a beneficio degli orfani di guerra, di cui il Padre, specialmente nel Mezzogiorno, s'è fatto il tutore. Provvida azione la sua in un mondo che già dimentica, — e sono appena dieci anni scorsi dalla guerra — e pare qualche volta chiedersi stupito: «Ma ci sono ancora orfani di guerra?» Il libro, poco più d'un fascicolo, lo avranno caro molti; per lo scopo che l'ha dettato, per il modo piacevole come è scritto. Tutto d'un tono: ottimismo, entusiasmo; qualità rare, oggi. Il Padre vi racconta la sua vita, per sommi capi, dalla nascita all'ordinazione sacerdotale; ma la narrazione è spesso pretesto a belle divagazioni su temi di coltura e di pratico vivere civile. Potrebbe essere la prima parte, — lo sarà? — di un'opera più vasta: perchè ben altro che vicende di scuola e di professori e di condiscepoli ha da dirci padre Semeria di sè; dai tempi di Romolo Murri a quelli del generale Cadorna. Ma forse egli rifugge dal ravvivare certi ricordi, come pare ci ammonisca col suo modo guardingo di parlare di don Albertario: un tema, Dio mio,

[1]) PADRE GIOVANNI SEMERIA, *I miei ricordi oratori.* In-8, pp. 200. — Milano-Roma, Casa Edit. "Amatrix" dell'Opera Nazionale Orfani di Guerra.

Digitized by Google

che pare qui dentro rattenuto con ferme briglie perchè non si scateni.

Non è uomo che si attardi in nostalgie, questo barnabita: anzi, il suo entusiasmo, la sua sana fiducia lo portano a guardare sempre avanti, come il buon lavoratore della Scrittura che impugna l'aratro senza volgersi indietro. Ma che delicato tono di malinconia, là dove ripensa il suo Coldirodi, e si compiace, sì, che ci sia più progresso oggi, più agio di vita e di averi, ma ricorda anche che un tempo non si mettevano le serrature alle case; o dove, rievocando una sua conoscenza, uno della vecchia Destra, elogia quella «gente irreprensibile, non sospettata, non sospettabile, integra fino allo scrupolo».

Bellissime pagine son quelle dedicate al tomismo e alla scuola. Un educatore qual'è un barnabita, — e come è questo barnabita, — figuratevi come sente l'importanza della scuola nella vita della Nazione. Due malanni, egli dice, ci ha dato l'Italia fatta: l'unità troppo uniforme e il laicismo. Oh, questo! Chi non sa la tracotanza, il cipiglio con cui s'è governato in questi anni addietro in materia scolastica? D'una frase s'era formato un programma negativo: scuole di preti. Scuole di preti, il bicchiere del cittadino Mastai, l'avvenire santo, il suffragio universale, un po' d'avanzi di cucina francese, che bazza! Son ricordi mortificanti, ma per fortuna lontani. Padre Semeria ci scivola su con qualche arguzia, ma anche con molta indulgenza. La sua pratica della vita gli ha insegnato due cose, e con queste chiuderemo anche noi: «Nell'insieme i buoni Collegi, le buone Scuole dànno i buoni cittadini. Perciò chi voleva scristianizzare l'Italia fece guerra alle Scuole pie, cristiane». «La educazione cristiana del popolo è la grande necessità, la fondamentale necessità della Chiesa e dello Stato».

*

Una coraggiosa casa editrice, la Libreria fiorentina, a cui dobbiamo la conoscenza e la divulgazione di parecchie opere che parevano solo riserbate alla dilettazione dei dotti tanto era difficile trovarle, ci dà in due volumi, tradotto, *Il Papa* di Giuseppe de Maistre.[1]) Gran nome, costui, se pure meno noto del fratello Saverio, il giramondo delle pareti domestiche. L'oltramontano, l'orco dei berretti frigi, figurarsi nei tempi spassosi della coltura settaria se meritava la fatica che lo si conoscesse. Un po' di curiosità la sollevò intorno a lui Papini, quando, — già cambiata l'aria e i tempi, — lo presentò come «l'apologista del boia» *(Il tempo,* 1921*)*. Seguirono Giuliotti nella sua antologia dei cattolici francesi del secolo XIX e il Cojazzi *(Giuseppe De Maistre,* Torino 1922*)*. Ma è tutto, si può dire; ed è poco, si può aggiungere, per l'onesto e fedelissimo servitore di Casa Savoia.

Dire della sua opera sul Papa parrebbe petulanza. Non si fanno «recensioni» di opere come questa. Chi può, chi ci arriva, se la legga. Ne sarà di tanto avvantaggiata la coltura nazionale, che non ha raggiunto i suoi culmini, oh, no! al *Çaira.* Un meditabile punto di partenza e d'orientamento potrà essere questa riflessione: «I dommi e anche le massime non sono, in gran parte, che *leggi del mondo* divinizzate, e, talora pure, nozioni innate o tradizioni venerabili sanzionate dalla rivelazione».

Ci meditino un pochino i fanatici del dato positivo e dell'esperimento di laboratorio.

*

E a proposito: «Quanti, anche fra le persone di una certa coltura, conoscono gli *Atti degli Apostoli* o le *Letture* di Paolo e di Pietro o l'*Apocalisse* più che di nome?»

Questa domanda se la fa Giuseppe Bonaccorsi nell'introduzione della sua *Antologia del Nuovo Testamento* (versione dal greco.[2]) Bel lavoro, svelto e chiaro che vi darà almeno in briciole, o voi distratti e frettolosi, dietro a tante cure perduti, il pane di quel sapere che

per l'Evangelio v'è aperto.

[1]) Giuseppe De Maistre, *Il Papa.* Traduzione di Tito Casini. Due volumi in-16. — Firenze, Libreria Editrice Fiorentina.

[2]) *Scintille divine: Antologia del Nuovo Testamento.* In-16, pp. 300. — Firenze, G. C. Sansoni, editore.

Digitized by Google

È peccato che il diligente autore si smarrisca, nel presentare il suo libro, in una questione di «forma». S'è fatta giustizia, è vero, delle sciocche ironie contro il Puoti e il padre Cesari; ma via: trattandosi di «libri sacri» non è, per lo meno, un peccato di pedanteria quella lunga nota sull'incontro di Maria con Elisabetta, dove una virgola bastava a risolvere tutto?

*

Alla Madonna dedica un bel libro [1]) il sacerdote A. Portaluppi, che già s'era provato nel *Divino stimolatore* a portare qualche novità di concezione e di forma nei soliti manuali di pia meditazione, che paiono tante volte scaltri accorgimenti del maligno per agghiacciare i cuori invece che infervorarli.

Quanti hanno già parlato della Madonna? Ma chi ha esaurito il formidabile tema? Il Portaluppi s'è proposto questo programma: «tener conto delle linee maestre della scienza teologica e anche delle esigenze del sentimento pio del cuore. Alla leggenda tuttavia sostituire l'indagine psicologica». Non lieve programma. È vero che «l'anima di Maria, benchè purissima, fu anima umana»; ma l'introspezione che realtà scientifica può avere quando si pensa la divina Creatura in rapporto alle anticipazioni bibliche di Eva e delle figure profetiche? Così, senza volerlo, anche il Portaluppi è tornato sulla vecchia strada, — che può essere la strada maestra, — delle pie meditazioni. Troppo scarsi sono gli elementi narrativi del suo tema perchè non si perdano nel mare delle riflessioni. E molto incerta è la loro realtà storica. Quando, per esempio, egli si chiede se Maria, dopo il servizio nel tempio, è tornata nella sua casa o come s'è sposata, quali elementi di fatto lo aiutano? Nessuno; e bisogna ch'egli ricorra di nuovo all'interpretazione teologica.

Libro osservabile, in ogni modo, per la dignità con cui è scritto. È solo peccato che l'autore s'abbandoni un poco, dilettandosi, all'ornato e al manierato. Certi vocativi *(O anima)* ricordano un poco l'artificio dei predicatori che si preparano per il pulpito come gli attori per la scena. Le agghindature e le preziosità possono avere effetto peggiore, sulle buone anime credenti, della sciatteria e della povertà spirituale di tante «confiséries dévotes».

1) Sac. Angelo Portaluppi, *La vita della Madonna*. In-16, pp. 250. — Milano, Tip. S. Lega Eucaristica.

*

Con Chesterton, Hilaire Belloc rappresenta in Inghilterra, ai primissimi posti, il pensiero cattolico. Pensiero che ha, a volte, in loro, aspetti paradossali, ma è fondato sulla buona tradizione: cattolica apostolica romana. L'ultimo libro suo, *L'anima cattolica de l'Europa*, [1]) tradotto ora in italiano dal dottor Mario Bendiscioli, si può riassumere in una frase: Europa e Chiesa unità inscindibile. Potrà non convincere tutti il modo aggressivo, perentorio dell'autore nel rifare una storia di secolari vicende che tutti siamo un po' abituati a considerare secondo schemi di poco mutati da uno storico all'altro; ma nessuno potrà negare la grandezza della sua concezione. Il Cattolicismo, per lui, non è solo una fede; è la Verità; e di questa verità depositaria è l'Europa.

La quadrata struttura della Chiesa, erede e continuatrice della romanità, ha dato al continente la sua particolare fisonomia.

Rivoluzioni, riforme, eresie non sono che ritorni dello spirito barbarico: lo stesso che scendeva dai paesi delle brume al miraggio di Roma. Oggi questo spirito tenta la sua rivincita più grossa: col materialismo che ha spento nel cuore degli uomini gli ideali, nel cielo le stelle. Le vecchie istituzioni crollano perchè non le anima più il principio religioso. Le ricchezze senza numero rinnovano il mito di Mida. L'uomo è solo: principio della disperazione.

Il quadro ha tratti d'apocalisse; ma il lettore indovina il rimedio che il Belloc suggerisce: «tornare alla fede». Tornare alla fede o perire, perchè già nuovi barbari sono in marcia per gl'immemorabili cammini che condussero le prime orde a Roma.

1) Brescia, Soc. An. Tip. Edit. «Marcelliana».

Digitized by Google

*

Segnaliamo infine un mannello di «leggende cristiane» di Renata Zeller, che in italiano compaiono tradotte col titolo di *Cronache del Regno di Dio* [1]: esse potrebbero meritare l'altro titolo d'un libro di Rainer Maria Rilke: *Storie del buon Dio*. L'autrice, partendo da principii e dati storici, vuol «ritrovare il mistero di Dio nella vita dei suoi fedeli servi»; il domenicano padre Mandonnet, che al libro ha fatta la prefazione, precisa il suo intento così: «Nel vasto campo dell'azione divina per l'opera della nostra salute, l'autrice ha colto, in diversi secoli del medio evo, alcuni fiori delicati e graziosi riuniti come grani di un rosario».

Cose fini e perdute, che sanno di favola in questo tempo di potenza d'orgoglio e di ricchezza, che non può capire come suor Edelinda, l'angelica novizia, che aveva talenti speciali per miniare messali e libri d'ore, distrugga la sua opera santa e meravigliosa per ubbidienza e sommissione alla madre badessa.

FRANCESCO CASNATI

1) Torino, Soc. Edit. Internazionale.

"L'EROICA,,
·MILANO·
CAS. POSTALE 1155

Rassegna Mensile d'arte e letteratura. Dirett.: ETTORE COZZANI. Anno XV. Grande formato. Carta a mano. Magnifiche tavole fuori testo. Associaz. annua in Italia, **L. 75**; all'Estero, **L. 100**. La ricchezza dell'edizione non ci consente di mandare saggi gratuiti. Spediamo una volta sola per **L. 7,50** un magnifico quaderno doppio di **L. 18**.

## TEATRALI

*Tuti in campagna*, commedia in tre atti; *Amor in paruca*, un atto di GIACINTO GALLINA. — Milano, Fratelli Treves editori, L. 9.

Costituiscono il 6.o volume del teatro galliniano, e pur non essendo certo tra le cose più riuscite del grande commediografo, si leggono ancora con qualche diletto per la freschezza delle situazioni e del dialogo.

Non c'è qui il mondo arguto di *Zente refada*, nè di *Mia fia*, commedie che hanno per così dire un valore intramontabile e universale, perchè pervase d'una comicità più mordente e più tipica; ma piuttosto una festevole aria goldoniana, un chiassoso movimento, un dialogo brillante e biricchino, tutto mossette e sberleffi e dispettucci e conciliazioni.

Commedie festevoli, tutt'e due, che segnano come un riposo tra due maggiori fatiche, ma hanno una loro grazia invitante e riescono a trattenerci piacevolmente con le «ciácole» spassose dei loro personaggi. A lettura finita, ci accorgiamo che, in fondo, non ci hanno detto grandi cose, ma non serbiamo loro il broncio per questo; anzi.

In tempi, nei quali al teatro occorrerebbe andare spesso con la provvida assistenza d'un caritatevole filo d'Arianna, che ci aiuti a non perderci nei labirinti della sofistica, non guasta di quando in quando un po' di chiasso popolare senza secondi fini.

U. MORUCCHIO

*Il teatro drammatico italiano*, (1850-1927), di ADOLFO MANGINI. In-32, pp. 108. — Livorno, Raffaello Giusti, edit., L. 4.50.

Se c'è un argomento che mal si adatta a essere condensato in poche pagine di carattere divulgativo, quello è proprio il teatro. In una fitta selva di nomi, in un continuo affiorare, inabissarsi, risorgere, di tendenze e d'ideali, un quadro sintetico dove i diversi valori trovino il loro posto in un'adeguata luce prospettica è tutt'altro che facile da tracciare.

Anni addietro, con una preparazione

Digitized by Google

che anche oggi si può chiamare eccezionale, Cesare Levi affrontò la prova senza uscirne del tutto vittorioso, tanto che più tardi, egli stesso — conversando con amici — si dichiarò insoddisfatto del proprio *Manuale di letteratura drammatica*. Molte e di vario genere gli parevano le lacune, e nel tempo stesso poco agile e nitida l'esposizione per un ingombro eccessivo d'aggruppamenti e d'autori citati: scarso l'equilibrio tra elementi storici e notazioni critiche: in una parola — come diceva egli stesso, il compianto Cesarone, con quella sua voce chiara ed acuta di fanciullo infervorato — un lavoro che si vorrebbe veder rifatto senza sapere precisamente il come e il perchè.

Il cómpito del Mangini — che licenzia ora alle stampe un manualetto per la «Biblioteca degli Studenti» edita dal Giusti — era assai più limitato: non solo badando al fine della pubblicazione ma anche perchè in essa la materia appare circoscritta a un periodo di tempo piuttosto breve. Pure, non oseremmo affermare che quest'operetta sia priva di mende. In cento paginette di piccolo formato ogni digressione è un inciampo, e qui vien fatto d'imbattersi troppo spesso in storielle di comici piuttosto trite, mentre poi la parte informativa, alquanto sommariamente esposta, dà luogo a sproporzioni difficili a evitarsi in tutti i casi. Di Emilio Augier, per esempio, è detto senz'altro che «è il commediografo classico per eccellenza, il primo, dopo Molière e Beaumarchais»; e i *Fourchambault* sono — a detta del Mangini — «una delle commedie più perfette dei nostri tempi». Criterî soggettivi, direte, e va bene; ma quando si risale ai grandi, come dimenticare Marivaux e De Musset e De Vigny? E se si accenna a Scribe, perchè tacere il nome di Labiche? Questo per quel che riguarda gli scrittori francesi. Per gli attori, peggio. Si ricorda — e giustamente — Lemaître, ma non si accenna a Talma: si fa il nome della Mars e non quello della Rachel. Tra i moderni si cita Le Bargy e non Lucien Guitry. Spigolando nella parte italiana poi, non sarebbe difficile trovare inesattezze anche più gravi. Dire, poniamo, che il Giacosa fu «simbolista» quando scrisse *Come le foglie* ci pare azzardato, nè la definizione di «dramma tragico» per l'opera di un gruppo di autori che va da Cossa a Forzano e a Berrini, ci par molto felice. Chi d'altra parte sottoscriverebbe un giudizio di questo genere a proposito della *Figlia di Iorio?* «Nella tragedia dannunziana i gravi endecasillabi, i balzanti novenari dànno al verso un sapore arcaico che è forse il maggior pregio dell'opera....»

Ma non basta: di Ermete Novelli si dice ch'era grandissimo nell'ultimo atto del *Dramma Nuovo* di Estibañez (proprio e sopra tutto in quello?) e di Ermete Zacconi si esalta la morte «per angoscia» del protagonista della *Morte Civile*, mentre è ancor viva, nel ricordo di molti, la polemica Zacconi-Salvini a proposito della morte per stricnina di Zacconi-*Corrado*. A queste, che sono inesattezze vere e proprie, s'aggiungono infine enunciazioni d'ordine estetico in parte superate e che non han bisogno di commento per esser dichiarate fallaci. Eccone una: «Il teatro deve, invece, riprodurre la vita qual'è, bella o brutta, e quindi svelarne le passioni e i difetti, le debolezze ed i vizi». Dove si può osservare che, a questa stregua, il *Sogno di una notte di mezza estate*, per esempio, non avrebbe diritti di cittadinanza nel regno del teatro.

Con questi rilievi non intendiamo, s'intende, annullare l'onesta fatica del Mangini al quale non mancano certamente una discreta conoscenza della materia e un vivo amore per gli uomini, per le cose sceniche e per gli scrittori che han studiato a fondo l'argomento (il Martini di *Al teatro*, per citarne uno). Abbiam voluto soltanto dimostrare la verità di quel che si diceva in principio: certe sintesi letterarie dànno fastidî molti e gloria poca.

EUGENIO GARA

*È uscito:*

ALBERTO DE' STEFANI

VIE MAESTRE

COMMENTI SULLA FINANZA DEL 1926

FRATELLI TREVES, EDITORI LIRE 16,50

Digitized by Google

# RASSEGNE ESTERE

## FRANCIA

### UN' IMPERATRICE

La storia è il più affascinante dei romanzi, e s'intende la storia vissuta, coi personaggi che si staccano in rilievo sullo sfondo degli avvenimenti e di cui si possono oramai mettere a nudo le passioni e le miserie. Sarebbe il caso di rievocare le discussioni intorno all'anfibio genere del romanzo storico che ha dato un capolavoro inimitabile: in realtà, di consueto, i ricami della fantasia non servono che ad attenuare o falsare gli effetti della rievocazione. L'eccezione manzoniana è, si può dire, la conferma della regola. La voga delle monografie storiche non accenna affatto a scemare in Francia: l'interessamento del pubblico è così vivo che i migliori scrittori si lasciano sedurre dal nuovo genere o, per meglio dire, dal genere rinnovato e gli stessi uomini politici maggiormente assorbiti dalle cure di stato vanno in giro con gli scartafacci ricolmi di documenti inediti intorno al personaggio di cui intendono tratteggiare la figura: Poincaré sta studiando la fortuna singolare del primo presidente della Repubblica, Thiers, e il melomane Herriot vuole far rivivere Beethoven che gli pare più grande di Goethe, asserzione che i critici letterarii debbono trovare eccessiva.

Le figure femminili attraggono naturalmente con maggior potere suggestivo l'attenzione degli scopritori di vite romanzesche. Le grandi dame del passato tornano alla ribalta alla spicciolata e formano già un notevole gruppo. L'ultima e non la minore è Caterina di Russia, che si può quasi definire un Casanova in gonnella salito sul trono grazie ad una singolare mancanza di scrupoli. Le sue avventure sono rievocate da una scrittrice aristocratica, la principessa Murat,[1]) la quale ne parla senza ambagi rinunciando di proposito deliberato ad ogni velo pietoso. Ella ha potuto frugare negli archivii più segreti e addurre così le prove di tresche che i contemporanei ignorarono o poterono credere fantastiche. L'alcova servì alla imperatrice, ammirata così dal Casanova come da Voltaire, per tessere sotto gli auspicii di Venere le più sottili trame politiche e preparare le conquiste di Marte: vi accolse perfino, subito dopo l'uccisione del marito, i fratelli Orloff ancora grondanti di sangue. Quando morì a sessantasette anni aveva ancora un giovane favorito che spadroneggiava a corte, ancor più insolente e spregevole di quel che doveva essere un secolo e mezzo più tardi l'avventuriero Rasputin. Gli omaggi alle sue grazie avvizzite erano lautamente compensati, e sarebbe difficile imaginare una più lunga sequela di scandali. Gli amori, che mutavano ad ogni stagione, non basterebbero però a spiegare la strepitosa fortuna della sovrana che, per liberarsi dagli amanti guerrieri, li mandava a conquistare nuove provincie. Aveva anche delle qualità straordinarie di amministratrice e di governante e una forza di volontà non comune. Certo sopra un trono occidentale avrebbe dovuto moderare i suoi ardori e circondarsi di ministri meno rapaci: le sue avventure non erano possibili che in un paese dalla civiltà ancora crepuscolare. Ma le donne, sorvolando sulle sue magagne, potrebbero considerarla come la precorritrice del femminismo integrale....

### AMORI DI CORTE

Un'altra celebre figura femminile fu la duchessa di Abrantès, che lasciò parecchi volumi di memorie autobiografiche scritte negli ultimi anni di abbandono per rievocare quelli della sua meteorica fortuna. Figlia di un modesto funzionario, che pretendeva di avere nelle vene il sangue degli imperatori bizantini,

[1]) PRINCESSE LUCIEN MURAT, *La vie amoureuse de la Grande Cathérine*. In-16, pp. 184. — Paris, Ed. Flammarion.

Digitized by Google

sposò giovanissima un ufficialetto che doveva piacere anche alla futura imperatrice Giuseppina, e a cui Napoleone rifiutò sempre il bastone di maresciallo, non senza buone ragioni. Il generale Junot, il più mondano dei giovani capi militari, era un Don Giovanni impenitente e non rispettava nemmeno i talami delle Altezze imperiali. La moglie d'altronde gli rendeva la pariglia nel mondo diplomatico, contando fra le sue conquiste anche il principe di Metternich. Ne nacque un putiferio, e Napoleone soffocò lo scandalo mandando Junot a guerreggiare nella penisola iberica e gli accordò poi il titolo ducale di un campo di battaglia portoghese. Il generale però non aveva la testa salda sulle spalle e la smarrì impazzendo, dopo avere sprecato i danari a milioni.

Alla caduta dell'impero, Laura Junot si trovò vedova non ancora trentenne con quattro figli e un milione di debiti. Un amante generoso la tolse d'impaccio ma non le rimase a lungo fedele. Tra le sue ultime conquiste contò anche Balzac che le dedicò un romanzo e che le diede preziosi consigli per la compilazione delle sue memorie. Ma nemmeno Balzac si lasciò incatenare, ed ella morì povera, poco più che cinquantenne: Victor Hugo protestò in un'ode eloquente contro le autorità municipali che le avevano rifiutato una tomba gratuita.

I particolari della sua relazione con Balzac erano ignoti e sono stati esumati ora dagli archivi. Henri Malo [1]) narra le avventure della duchessa in due copiosi volumi; Robert Chantemesse [2]) rievoca più precisamente gli idillii segreti della sua vedovanza e inserisce nel libro un quaderno inedito di sfoghi romantici della scrittrice.

Un romanzo tragicomico fu quello della principessa Anna d'Orléans, passata alla storia col nomignolo di «Grande Mademoiselle», cugina in primo grado di Luigi XIV, rimasta per molto tempo zitellona perchè non riusciva a trovarle uno sposo degno del suo grado e delle sue immense ricchezze. Ella finì con l'invaghirsi perdutamente di un cortigiano astuto e irresistibile che aveva già fatto strage di cuori. Il futuro duca di Lauzun esitò sulle prime ma finì col far chiedere solennemente la mano della principessa al sovrano da una commissione di nobili suoi pari. La matura fidanzata perdette qualche giorno nei preparativi delle nozze e lasciò così annodare gli intrighi per indurre il re a ritirare il suo consenso. Lauzun se l'ebbe a male e andò a scontare per dieci anni il suo malumore nella fortezza di Pinerolo. Liberato, ottenne il permesso di contrarre un matrimonio segreto con la fidanzata oramai quinquagenaria, ma l'idillio coniugale fu di breve durata: i due eroi della romantica avventura finirono col prendersi sonoramente a pugni e si separarono. La «Grande Mademoiselle» non volle più vedere il marito nemmeno quando fu colta da una malattia mortale e il vedovo si vendicò passando a seconde nozze con una fanciulla accanto alla quale visse fino ai novant'anni, raccontando le sue galanti memorie all'inesauribile Saint-Simon. Il neo-accademico duca de la Force, [1]) che ha potuto a sua volta frugare negli archivii meno accessibili, ha rievocato la vita della sfortunata principessa in due volumetti, che si leggono col più vivo interesse.

### PASSIONI ROMANTICHE

La celebrazione del centenario romantico ha fornito lo spunto a innumerevoli rievocazioni e Lamartine è stato commemorato al pari di Victor Hugo. Si sono così riaccese le discussioni tra gli ammiratori dei due poeti rivali sulla superiorità dell'uno o dell'altro. Si può dire che il giudizio è legato al temperamento che gli spiriti elegiaci preferiranno sempre l'amante di Elvira al cantore di Ernani. Le figure di entrambi riappaiono inevitabilmente nei libri inspirati dalla ricorrenza secolare, insieme del resto con quelle degli altri scrittori celebri dell'epoca, a cominciare dal fecondo

[1]) Henri Malo, *La duchesse d'Abrantès au temps des amours. Les années de bohème de la duchesse d'Abrantès.* Due vol. In-16, pp. 260 e 285. — Paris, Ed. Emile-Paul.

[2]) Robert Chantemesse, *Le roman inconnu de la duchesse d'Abrantès.* In-16, pp. 306. — Paris, Ed. Plon.

[1]) Duc de la Force, *La vie amoureuse de la Grande Mademoiselle.* Due vol. In-16, pp. 162-185

Digitized by Google

e poderoso Balzac o dall'ermetico Stendhal, a cui ora Paul Hazard [1]) ha consacrato uno studio penetrante analizzando con singolare acume la sua passione per l'Italia. Una raccolta completa della biografia stendhaliana basterebbe già a riempire interi scaffali e sembra oramai difficile esprimere intorno al romanziere psicologo giudizii che siano basati su elementi inediti: ciò non toglie che il saggio del professore Hazard, a cui è familiare la letteratura italiana, non offra, per l'efficacia dello scorcio, l'interesse di una visione nuova. Due altri letterati, Alphonse Séché e Jules Bertaut, [2]) hanno studiato i varii aspetti della passione romantica nei più celebri drammi, mettendo a fianco di Victor Hugo, Alfredo de Vigny e Alessandro Dumas, al quale raramente è concesso l'onore di una così illustre compagnia. L'esaltazione degli animi non era soltanto uno sfogo letterario: le invettive e le apostrofi che ora fanno sorridere erano allora sincere e vissute, come lo dimostra un'abile e vivace ricostruzione dell'ambiente teatrale. Tra le figure che ne emergono vi è quella dell'appassionata Maria Dorval, l'interprete impareggiabile e l'amante piena di fuoco del poeta di *Stello*.

*Dorval.*

## GRAN BRETAGNA

### JEROME

Un lato di Jerome K. Jerome che non è molto evidente in alcune sue opere, è quello del suo pacifismo ed umanitarismo e della sua profonda religiosità. Un lettore delle prime commedie o dei suoi libri umoristici, potrebbe non sospettare in Jerome uno spirito intensamente religioso, anzi, talora ossessionato di cristianesimo. Eppure il Jerome era tormentato da preoccupazioni sociali e morali continue, che il suo spirito risolveva o placava nell'esaltazione di una ardente religiosità umanitaria. Già nella sua commedia del 1907, *The Passing of the Third Floor Back*, come poi nel romanzo *Paul Kelver*, egli aveva dipinto un tipo di personaggio evangelico in un ambiente filisteo, che aveva stupito le platee borghesi del West End. Ma, sopra tutto dopo la guerra, il Jerome accentuò la sua emotività religiosa e sociale in senso radicale e — diremmo noi — democristiano. Egli divenne collaboratore della rivista pacifista *Common Sense*, diretta da Francis Hirst, ed appena terminata la guerra, nel 1919, pubblicò quel romanzo *All Roads lead to Calvary*, che vorrebbe essere un aspro attacco contro il patriottismo militarista, contro lo spirito aggressivo della società moderna, ed una esaltazione invece dell'amore, della giustizia, della pace evangelica.

Sennonchè il Jerome cristiano e pacifista rivela, a bene osservare, gli stessi difetti, e assai aggravati, del Jerome umorista. Gli manca il nerbo d'un travaglio intellettuale complesso, gli manca proprio il midollo del pensiero che scava fondo. Come la sua comicità è quasi sempre puramente verbale e funambolica, senza diventare mai intimo *pathos* o profondo umorismo, così il suo umanitarismo cristiano rimane bonaria aspirazione od anche accanita attitudine partigiana, ma senza costruzione di pensiero, senza alcun senso storico, senza alcuna volontà e capacità pratica. Il Jerome era uomo di fine emotività e di pacifico cuore, fatto apposta per vivere in un mondo di bravi ragazzi e di gentili signore. Quando la realtà, come avvenne nel 1914, gli strappava la benda dagli occhi, andava su tutte le furie, e se la prendeva con i capitalisti, i militaristi, i patrioti che seminavano il disordine. Si irritava, ma era poi assolutamente incapace di spiegare e veder chiaramente i fatti e di meditare con alcuna profondità su di essi. Il qual difetto è sopratutto evidente nella sua autobiografia, di cui già abbiamo tenuto parola su queste colonne.

Rimane tuttavia ancor vivo e assai piacevole, a malgrado della sua sconnessione e superficialità, il Jerome comico e caricaturista, quello di *The Idle thoughts of an Idle Fellow* e di *Three men in a boat*. Pure a distanza di pochi mesi dalla sua morte, già si può notare che an-

[1]) PAUL HAZARD, *Stendhal*. In-16, pp. 190. — Paris, Ed. Gallimard.

[2]) ALPHONE SÉCHÉ et JULES BERTAUT, *La passion romantique*. In-16, pp. 240. — Paris, Ed. Fasquelle.

Digitized by Google

che a lui toccherà la sorte così frequente a certi scrittori inglesi; i quali, tenuti in poco conto nel loro paese od almeno non certo considerati di prima grandezza e rappresentativi, godono invece all'estero di estesa ed altissima rinomanza, e continuano per lungo tempo a venir considerati come in primo piano nella storia letteraria d'Inghilterra.

SWINNERTON

Ma del resto è certo preferibile la gioconda comicità di Jerome, agl'intrugli polizieschi ed ai pasticci sociali e psicologici che costituiscono tanta parte della letteratura narrativa inglese d'oggigiorno. Il fatto è che l'elemento strettamente economico s'è così intieramente confuso con il letterario, che riesce spesso difficile distinguere il prodotto industriale dal prodotto d'arte o di pensiero. Siamo tutti d'accordo nel riconoscere che la maggior parte dei libri che si pubblicano oggi non costituiscono affatto *letteratura*, nel senso nobile della parola, ma sono semplicemente un prodotto dell'industria e della tecnica, come le caramelle, le biciclette o i chiodi. Eppure questi *chiodi* vengono allineati e discussi in termini d'arte, come se si trattasse di opere significative e durature. Ma lasciamo andare i perchè e i per come, e segnaliamo quello che il mercato mensile ci dà in fatto di romanzi, senza querimonie.

In attesa che Thomas Hardy o Rudyard Kipling ci diano, chi sa, un nuovo romanzo, mi sono letto un libro di Frank Swinnerton, uno dei più fortunati giovani romanzieri a grosse tirature, un *best seller*, come li chiamano gl'inglesi. L'autore di *Three Lovers*, e di *The Elder Sister*, non deve fare molta fatica a scrivere i suoi romanzi se si deve giudicare dallo scarso sforzo di fantasia che si nota in essi, e sopra tutto dallo stile stenografico che è caratteristico dei suoi libri. Il Swinnerton si affida all'elemento romantico sentimentale ancor tanto caro alle buone dattilografe di tutto il mondo, e su questo grazioso tema di amore represso o contrastato, di improvvise esplosioni inaspettate, di mezze tragedie e di felici conclusioni matrimoniali, riesce ancora a tessere interminabili storie. Questo *Summer Storm* [1]) che ho testè chiuso, è un gentile romanzo che ha avuto l'onore di molte edizioni, intorno ad un certo signor Falconer che s'innamora di due dattilografe, e che mentre prima s'era impegnato con Beatrice, separata dal marito, e le aveva detto di attendere la morte del medesimo per sposarla, quando questa finalmente avviene, si trova ad aver cambiato idea e preferisce invece sposare la vergine Polly, lasciando la povera Beatrice gravemente delusa. Il signor Falconer è naturalmente un bell'uomo, snello ed alto, con i capelli lievemente brizzolati sulle tempie, pieno di riservatezza ed insieme di slancio, inglese al cento per cento, elegante e *gentleman*.

Ma mentre l'intreccio non commuove troppo (eppure sono proprio questi i libri che le folle della classe media inglese legge; si provi a fare un'ispezione nelle biblioteche circolanti o nei *tubes* londinesi, e si potrà constatare la verità del mio asserto), lo stile e la lingua appaiono invece abbastanza interessanti dal punto di vista filologico.

I romanzi del Swinnerton sono certamente scritti a macchina dal loro autore e con notevole speditezza. Cancellature, ritorni, richiami non se ne vedono. La lingua inglese già così rapida e spezzata di sua natura, diviene in questi romanzi quasi telegrafica. I periodi di due o tre righe sono rarissimi, le descrizioni ridotte ad una breve proposizione, sembrano le didascalie per una cinematografia; i tre quarti del romanzo sono dialogo intessuto di frasi comuni, in lingua da *club* londinese. Lettura utilissima per chi voglia far pratica dell'inglese parlato oggi nel *West End*. L'abbondanza di aggettivi scipiti ed insignificanti, *awful*, *nice*, *lovely*, *horrid*, *glorious*, *thrilling*, è caratteristica della parlata della media classe inglese, parlata senza colore, senza spirito, standardizzata, massacrante. Si ripensa con rimpianto ai tremendi periodi statuari scolpiti e cesellati da George Meredith e da Henry James. Swinnerton ci presenta il suo eroe così:

*Polly saw the man bow. He bowed with*

[1]) FRANK SWINNERTON. *Summer Storm*. — London, Heinemann. (Oppure anche nella "Tauchnitz Edition" da poco uscito. Vol. 4763).

Digitized by Google

*grace.... She saw his dark, clean-shaven face and liked it. He was very tall. That was her first impression. Tall and dark and extremely well-bred*, ecc. ecc. Sembrano i connotati d'un passaporto. E basta. Fino a che si trova gente disposta a leggere molti romanzi, gli scrittori fanno benissimo a scriverne sfrenatamente.

PIERO RÉBORA

## GERMANIA

### MADRE MARIA

Dieci o vent'anni ha durato letterariamente la lotta contro i padri, l'impeto e l'assalto contro la fortezza della famiglia. La bufera della guerra e della rivoluzione, che ha portato nelle trincee o nelle rivolte i diciottenni, ha lanciato di colpo i ragazzi di ieri in un nuovo turbine di assetata vitalità. Ma dalla fittizia distruzione della compagine etica familiare sorgono o risorgono altri problemi, o almeno altre certezze. La maternità riconquista trionfante l'anima dell'artista che sente in essa il simbolo di tutte le verità incrollabili e di tutte le forze vitali.

L'ultimo romanzo di Heinrich Mann [1]) — il primo si direbbe di un nuovo Heinrich Mann alquanto diverso dall'agitatore e dal satirico recente — è appunto imperniato sull'amore della madre, anzi sul bisogno della donna di ritornare, attraverso a tutto il labirinto di una vita di lusso e di lussuria, verso la lontana e quasi dimenticata salvezza della creatura nata dalla propria sofferenza e dalla propria tenerezza.

A voler raccontare il contenuto di questo romanzo, si corre rischio di metterlo senz'altro in cattiva luce, di far pensare a quelli che i Tedeschi chiamano «romanzi del sottoscala» e che noi diremmo romanzacci d'appendice. L'autore ha infatti volutamente segnati contorni brutali, rasentando la volgarità pur di mantenere un ritmo di intensità e di rapidità d'azione che nel romanzo tedesco è pregio ben raro. Si direbbe che voglia lasciare tutta al lettore, alle sue ore di meditazione e di ricordo, dopo superata la tensione immediata della prima lettura, la fatica e la gioia di dirimere da quella materia accumulata di avventure e di passioni, di vizio e di redenzione, di intrighi e di sorprese, il suo più umano e profondo significato, la sua più pacata verità di fede e di amore. Questo ci spiega anche come possano esser stati dissimili, anzi contradditorî, pur tra giudici di buona fede e di chiara visione, i giudizi sul libro: capolavoro per gli uni, romanzesca nullità per gli altri.

Dallo spunto si direbbe che oggigiorno tutti i romanzi tedeschi siano un pochino storie criminali: anche qui si tratta della complicata riconquista, da parte di una donna giunta all'apogeo della sua esistenza di etèra vittoriosa, del figlio ormai ventenne che essa aveva abbandonato neonato in una notte lontana presso una villa signorile. Quel figlio è cresciuto credendosi e creduto figlio di un generale ed attraversa ora la crisi sociale ed economica della sua casta corrosa e abbattuta dal mutamento storico. Intorno a lui, ignaro e presago ad un tempo, che per la avventuriera prova un complesso sentimento erotico e devoto insieme, ma che si sente stretto al suo passato, si svolge una serrata lotta di appetiti e di affetti. La madre fittizia vorrebbe giungere con intrighi ad un matrimonio aristocratico, la madre vera ma senza diritti vorrebbe riaverlo senza stroncarne la vita. In fondo, così in lei come nel figlio, non vi è la certezza assoluta del legame del sangue; nel giovane permane la diffidenza verso la avventuriera, nella donna nasce la maternità come sentimento umano per eccellenza: sacrificio e devozione, gioia e rinuncia insieme. Essa giunge alla redenzione ed alla umiltà, alla purificazione pacata, per una via che è antica quanto la Chiesa e che appare nuova quale lavacro di una simile creatura troppo imbevuta dei più moderni veleni: la confessione. Le molte pagine che accompagnano il lento ritrovamento di quest'anima attraverso alla umiliazione sino alla umiltà gioiosamente rassegnata, che osano seguire la donna sin sull'inginocchiatoio della *Hedwigskirche*,

[1]) HEINRICH MANN, *Mutter Marie*. — Roman, Vienna, Paul Zsolnay.

Digitized by Google

dove è il consolatore senza volto, il rappresentante di una forza sempre vigile e sempre capace di adeguarsi al problema attuale ed allo spirito singolo, sono il perno centrale del libro, quelle certo che ne hanno artisticamente determinata la creazione. Possono apparire sacrileghe, mentre poterono anche venir salutate come una venuta al cattolicesimo di Heinrich Mann. Sono comunque umanamente le più sentite dell'opera, quelle sommerse in una luce calda di verità, mentre in altre parti sembra dominare lo sforzo e l'insincerità. Vi è per esempio il personaggio del ricco banchiere innamorato della principessa spodestata, *deus ex machina* in complicati ma alquanto ingenui giochi di denaro, che mi pare completamente mancato, mentre trovo pure pletorici e stentati molti altri affannosi particolari. Ma d'altra parte appunto la rapidità e la intensità dell'azione è stata esaltata come esemplare tentativo di un racconto tedesco ventesimo secolo, non contemplativo e meditativo, non analitico e speculativo: racconto dí «vita» insomma, di quella benedetta vita che è oggi la parola d'ordine degli artisti inquieti e che così difficilmente si lascia cogliere e fissare dal tormento dei poeti.

Heinrich Mann ha più o meno coscientemente il desiderio e la speranza di fissare la realtà del suo tempo e del suo paese secondo il modo di Balzac e fa agire tutti i personaggi della sua commedia umana con vivezza di caratteristica. Già in passato alcuni suoi libri vollero essere *Querschnitt*, sezione rappresentativa del suo tempo. Più tardi parve che i problemi politici lo assorbissero: il suo ritorno ad un romanzo estremamente attuale e specifico per gli ultimi decenni, senza tuttavia sfondo storico-sociale, è in certo senso un ritorno a quel tipo di arte «francese» che è sempre stata sentita come una caratteristica in confronto all'arte «tedesca» del fratello Thomas.

E pure, come è prettamente tedesco anche questo scrittore, che di continuo apre gli argini al sentimento ed alla passione delle sue creature!

LAVINIA MAZZUCCHETTI

## SPAGNA

### DA GRACIAN A RAMON

Uno dei più brillanti scrittori spagnoli della prima metà del Seicento — che avuta gran voga durante tutt'un secolo, cadde poi in un ingiusto oblio, da cui lo tolsero Gallardo, Adolfo de Castro e Menéndez y Pelayo in Spagna, e Farinelli e Croce in Italia — fu il gesuita aragonese Baltasar Gracián (1601-1658), ammiratore e in certo modo seguace di Góngora e di Quevedo, stilista raffinato e a volte ermetico, spirito agile, amaro e sottile, pensatore solitario e scettico, la cui filosofia, secondo Farinelli, appartiene ai primi anelli della catena che unisce fra loro i grandi pessimisti e arriva a Spinoza, Leopardi, Schopenhauer, Hartmann.

Egli è autore di opere acute e laboriosamente meditate, quali l'allegorico *Criticón*, giudicato il suo capolavoro, arguto saggio di cognizioni sociali e di dipintura del costume, romanzo filosofico a chiave per le allusioni a persone e fatti del suo tempo, *El Héroe*, libro antimachiavellico che trae la sua ispirazione da Seneca e più particolarmente dai *Detti memorabili di personaggi illustri* dell'abate Giovanni Botero, *El Discreto*, guida di mondanità derivata dal *Cortegiano* del Castiglione, *El Político Fernando*, manuale di iniziazione all'arte di governo, ma in fondo pomposo panegirico del Re Cattolico, *Agudeza y Arte de Ingenio*, opera sostanzialmente italiana, suggerita in parte dal curioso trattato *Delle Acutezze* di Matteo Pellegrini, e finalmente l'*Oráculo manual y Arte de Prudencia*, sentenziosa opera innovatrice, la più nota di tutte le sue opere, tradotta nelle principali lingue. Di questo originale lavoro Eugenio Mele ha testè pubblicato, a distanza di due secoli e mezzo dalla prima traduzione italiana dovuta a un anonimo secentista e da quella di poco posteriore dell'abate Francesco Tosques, una sua fedele, elegante, impeccabile versione,[1]) corredata da una chiara prefa-

[1]) BALTASAR GRACIAN, *Oracolo manuale e Arte della Prudenza*. Traduzione di EUGENIO MELE. In-16, pp. 241. — Bari, Laterza, edit., L. 16.

Digitized by Google

zione, da una completa bibliografia e da copiose note e commenti.

Il piccolo ma denso e allettante volume di quest'insigne moralista che taluni considerano precursore di La Rochefoucauld e di La Bruyère, libro d'arte più che di morale, già caro a Voltaire, a Goethe e più particolarmente a Schopenhauer, il quale ultimo non disdegnò di voltarlo nella sua lingua, contiene trecento massime nelle quali si può dire riassunta la sua dottrina, concentrata tutta la quintessenza del saper vivere fra gli uomini.

In tali massime — non presentate sotto la forma pedantesca del trattato, ma in una serie di osservazioni, di regole, di aforismi, che hanno pregio di originalità e di stile — il Gracián mostra la sua grande esperienza e saggezza, dotato com'era di senso pratico, di una profonda conoscenza di uomini e cose e di un acume naturale che gli faceva cogliere felicemente certi aspetti della verità. Inutile però aggiungere che libri come questo, e come in genere tutti i massimarî dei moralisti d'ogni tempo e paese, lasciano il tempo che trovano, in quanto i giovani non se ne valgono, e solo se ne dilettano gli uomini maturi confrontandoli con la propria dolorosa esperienza.

L'autore poggia la sua dottrina sul principio che l'uomo deve cominciare dal conoscer bene se stesso, sì nelle virtù come nei difetti, facendo pesare le prime ogni qual volta gli riesce, e sottraendo i secondi al controllo; sostituendo alla manchevole sostanza l'illusoria apparenza; lasciando accortamente incerti gli altri sulle proprie riserve; tenendo nel massimo conto la discrezione; dissimulando i proprî vantaggi, e via dicendo. Evidentemente l'uomo prudente e discreto del Gracián discende in linea retta dal Machiavelli, dal Guicciardini e dal Rinascimento; con la differenza, però, che mentre l'uomo esemplare del Rinascimento era furbo e utilitario fin che si vuole, ma non aveva perduto la nozione del bene e del male, l'uomo savio, l'uomo perfetto del Gracián, appare a tutta prima sottilmente egoista e opportunista, subdolo e volpino, in una parola essenzialmente gesuitico.... Ma, come bene osservava recentemente il Pancrazi, tacciare il Padre Gracián, gesuita, di ipocrisìa, è troppo facile e banale accusa; poichè se ben si considera il geniale scrittore aragonese era mosso in buona fede «dal desiderio di conciliare l'inconciliabile, i principî morali e l'utile particolare a ogni costo, nonostante le incertezze e le necessarie simulazioni che ne venivano».

Un'analoga giustificazione del pensiero del Gracián scaturisce anche dalle parole del Farinelli:[1] «Se gli scritti del Gracián fossero capitati in mano al Leopardi, lo avrebbero senza dubbio maravigliato allo stesso modo che gli scritti del grande recanatese, i *Pensieri* specialmente, destarono l'ammirazione di Schopenhauer e di Nietzsche. Nessun sentimentalismo lagrimoso fiacca nè debilita il pessimista spagnolo. Mai si arrende alla rassegnazione, nè al quietismo. Contro il mondo perverso e la malvagità degli uomini, oppone una lotta ostinata, prepara e affila le sue armi. Alla *malizia* oppone la *milizia*. Essendo tutto in questo mondo — sentimenti, desiderî, inclinazioni, azioni — tutto in continua guerra, gli uni contro gli altri, è mestieri prepararsi alla lotta».

*

Dai composti aforismi classici dell'equilibrato Gracián, passiamo a quelli paradossali e cabalistici del modernissimo e disuguale Ramón Gómez de la Serna, l'*enfant terrible* madrileno esuberante di gioiosa gioventù, che ha varcato di poco «il mezzo del cammin di nostra vita» e ha già sulla coscienza una settantina di volumi grandi e piccoli.

*Il Dottore Inverosimile*, di cui Giovanni Artieri ci offre la traduzione italiana,[2] è indubbiamente uno dei più caratteristici libri di questo caotico imaginifico scrittore, che è un «fenomeno» letterario castigliano e cosmopolita al tempo stesso, da taluno giustamente definito il più tipico rappresentante del bizantinismo moderno, da altri il vero fra-

[1] Cfr. FARINELLI, *Ensayos y discursos de Crítica literaria hispano-europea*. Vol. II, pp. 470. — Roma, Pubblicazioni Istituto C. Colombo.

[2] RAMON GOMEZ DE LA SERNA, *Il dottore inverosimile*. Romanzo. In-16, pp. 315. — Milano, Edizioni "Corbaccio", L. 14.

Digitized by Google

tello siamese del Goya dei *Caprichos*. Come parecchi altri volumi dello stesso autore, anche questo libro, che potrebbe dirsi un'opera di teratologia e costituisce comunque una riuscita contrapposizione alla psicanalisi, si compone di *greguerías* raggruppate in catena attorno a un argomento principale; arditi castelli di sogno e di ironia, capricciosi giochi di pittorica fantasia improntati a beffarda *crânerie*, dai quali — fra atteggiamenti clowneschi e cose insensate dette con solenne gravità — sprizza una cordiale vena di *humour* che cede spesso il posto a un'emozione profondamente umana.

Se come genere letterario la *greguería* non si può dire propriamente una novità, perchè anche senza risalire agli epigrammisti greci abbiamo avuto i poemetti in prosa del Baudelaire, le *Illuminazioni* del Rimbaud, le *humoradas* del Campoamor e da noi le «buffonate» del Papini, diventa bene una novità letteraria l'originale procedimento, diremo così atomico o madreporico, per cui nel *Dottore Inverosimile* come nelle altre opere più significative di questo scrittore, le *greguerías* sono adoperate non già in modo frammentario come ne' suoi primi volumi, ma strettamente cementate fra loro, senza salti nè digressioni fuor del tema obbligato a cui obbediscono, vale a dire come altrettanti atomi o cellule di un dato organismo, del quale formano insieme l'ossatura e la fibra, il tronco e la linfa, i nervi e il sangue.

Nel *Dottore Inverosimile*, oltre all'*humour* e al lirismo sempre congiuntamente latenti in Ramón, entrano anche in non piccola dose la taumaturgìa e il miracolismo. Il protagonista dottor Bivar, che si direbbe appartenga più al regno fiabesco-poliziesco-funambolesco che a quello medico-chirurgico, va dettando spregiudicati consulti, a volte psicologici come in *Papà che si nascondono* e in *Dizionario enciclopedico*, oppure filosofici come nel *Momento della morte* (tema questo che affiora qua e là in molti altri capitoli), o semplicemente lepidi, di un umorismo caricaturale o da «Guerin Meschino» come nell'*Avvelenamento violetto* o nel *Cane*.

Il suo sgargiante discorso, a base di sintomi bizzarri, di diagnosi disinvolte e sconcertanti, di esiti assurdi e impensati, dove la sublimità va sovente e volentieri in allegra combutta con la volgarità, è infiorato di strabilianti e complicate terminologie pseudoscientifiche e corredato perfino di tavole illustrate e di diagrammi.

Anche in questo libro, che del romanzo ha soltanto un'impalcatura sommaria e traballante, come del resto in molti altri cosidetti romanzi di Ramón, si avverte lo sforzo di render meno monotono lo schema unico, variandone ad ogni capitolo i particolari; sforzo malgrado il quale troppi motivi appaiono ripetuti a dispetto del travestimento, e in grazia del quale il libro viene evidentemente a mancare di misura e di selezione, canoni fondamentali d'ogni opera d'arte. Giunti poi alla fine del volume, e accortosi l'autore di non avere ancor del tutto esaurito nel suo madreporico lavoro l'esuberante provvista di *greguerías* vertenti sullo stesso argomento, abbandona di colpo quel procedimento che minacciava di farsi troppo pesante, e in un capitolo intitolato *Gli ultimi eccetera* dà sfogo ai rimasugli del suo bagaglio, allineandoli alla rinfusa senza cercar loro un legame purchessia.

Peccato poi che la versione italiana sia tanto trascurata e scorretta e oscura; ricca di offese alla grammatica e alla sintassi, di spagnolismi, di sbagli di traduzione (come per esempio *vida larga* tradotto per «vita larga» invece di «vita lunga» pag. 224), di frasi addirittura senza significato alcuno, come questa: «Si è come l'unica base della realtà è di quello che ognuno crede essi si sentivano guariti» (pag. 312), senza contare gli innumerevoli errori di stampa. Si direbbe che Giovanni Artieri si sia limitato a prologare il libro, affidandone ad altri la traduzione senza rivederne nemmeno le bozze.

CARLO BOSELLI

*È uscito:*

CARLO RAVASIO

POESIE D'AMORE

Con prefazione di RENATO SIMONI

*Edizione aldina* LIRE 9

Digitized by Google

# LIBRI RICEVUTI

AMBROSINI L., *Teocrito Ariosto, minori e minimi.* — Milano, Corbaccio, L. 18.

ANDREANI G., *Scuola e carcere giudiziario,* con prefazione di S. E. GIOVANNI CALÒ. — Torino, Piero Gobetti, editore, L. 3.

APORTI F., *Manuale di educazione per le scuole infantili.* "Per lo studio e l'educazione dell'infanzia". Collez. diretta da A. FRANFONI, vol. I. — Torino, Soc. Editrice Internazionale, L. 3,80.

BALBO C., GIOBERTI V., MAZZINI G., *Pagine storiche e politiche,* scelte e annotate da F. BARBIERI. — Torino, Soc. Edit. Internazionale, L. 15,60.

BERTOLINI P., *Del metodo Montessori,* con note di classe di V. BATTISTELLI. — Firenze, Bemporad e Figlio, editore, L. 8.

BINDONI GIUSEPPE, *La cronologia dei Promessi Sposi.* — Milano, Vallardi, editore, L. 6.

BOLZON P., *L'elogio della stirpe,* orazione detta in Thiene il 24 ottobre 1926. Fac-simile dell'autogr. — Milano, Arti Grafiche Navarra, f. c.

BRUNATI F. G. A., *Amori infelici,* novelle. — Riva del Garda, Stabilimento Grafico Benacense, s. p.

CAMPANA M., *Creature.* — Firenze, Attilio Quattrini, editore, L. 8.

CAPOGRASSI A., *Tentacoli.* — Città di Castello, Ed. "Il Solco", L. 10.

CETRANGOLO G., *Disegno storico critico delle attività educative.* — Pesaro, Libreria Editrice O. Semprucci, L. 5.

*Codice sociale,* schema d'una sintesi sociale cattolica. — Rovigo, Istituto Veneto di Arti Grafiche, L. 7,50.

*Cristo Dio. Inchiesta.* "Collezione di storia, religione e filosofia". — Roma, "Doxa", editrice, L. 5.

CRISTOFORI G., *Morfologia latina.* — Valdagno, Francesco Zordan, editore, L. 7.

DE ANGELIS AUGUSTO, *Viaggi con Claudine.* — Bologna, L. Cappelli, editore, L. 9.

DE MATTEIS VINCENZO, *Arpeggi senza tempo,* liriche. — Bologna, L. Cappelli, editore, L. 6.

DE RENSIS RAFFAELLO, *Mussolini musicista.* — Mantova, Edizioni Paladino, Collez. "Mussolinia", L. 3.

DIOTALLEVI G., *Il poema della vita.* — Milano. Giuseppe Morreale, editore, L. 8.

DI SMERILLO DEO, *Don Ciancola cavaliere dell'umanità,* edizione postuma a cura degli eredi. — Smerillo, Fratelli Nobili, editori, L. 8.

FABBRI G., *Sarabanda.* Seconda edizione. — Milano, Ed. "Upid", L. 10.

FALESCHINI A., *La difesa di Monte Festa.* — Udine, Tipografia D. Del Bianco e figlio, s. p.

FALESCHINI A., *I racconti del mio paese.* — Udine, Tipografia D. Del Bianco e figlio, s. p.

FAUT P. A., *Marte convertito all'"Abolizione della Neutralità" base de "Il nuovo Vangelo" di Luigi Carnovale.* — Roma, Tipografia delle Terme, s. p.

FERRI E., *Il Fascismo e l'opera di Benito Mussolini.* — Mantova, Ed. "Mussolinia", L. 3.

LARUSSA E., *Germogli,* liriche. — Palermo, Casa Editrice "L'Attualità", L. 3.

LIUZZI F., *Rimbaud.* — Roma, A. F. Formíggini, editore, L. 7.

MARINETTI, *Vetrina futurista di letteratura, teatro, arte.* — Torino, Edizioni Sindacati Artistici, L. 6.

MARINELLI OLINTO, *Curiosità geografiche.* — Milano, Vallardi, editore, L. 25.

MAZZUCCHI G., *I nuovi carmi.* — Torino, Ed. Toffaloni, L. 2,50.

MERLINI C., *Il prigioniero della porta d'oro,* romanzo d'avventure, illustrato da R. SGRILLI. — Torino, Soc. Editrice Internazionale, L. 12.

NERLI NERLO, *La più moderna macchina per la lavorazione del suolo. La Fresa agricola.* — Pisa, Arti Grafiche Mariotti Pacini, s. pr.

NIEVO I., *Le confessioni di un ottuagenario,* pagine scelte per la scuola da D. ERCOLINI. — Torino, Soc. Editrice Internazionale, L. 16.

NINO E., *Aforismi e pensieri.* — Torino, Ed. Toffaloni, L. 3.

OMERO, *L'Odissea,* libro II e VI, commento di A. TACCONE. "Collez. diretta da P. UBALDI". — Torino, Soc. Edit. Internazionale, L. 5 cadauno.

PROTA-GIURLEO ULISSE, *Alessandro Scarlatti, "il Palermitano".* (La patria e la famiglia). — Napoli, Stabilimento Tipografico "La Nuovissima", s. p.

REDANÒ UGO, *Lo Stato etico.* Collez. "Uomini e idee". — Firenze, Vallecchi, editore, L. 12.

RISILLO M., *San Francesco* (nel VII centenario della sua morte). — Piacenza, Libreria Editrice G. Merlini, L. 2.

ROMANELLI PIETRO, *I canti dei nuovi cieli e della nuova terra.* — Montevarchi (Arezzo), edito presso l'autore, L. 4.

SALMI M., *La "Cène" de Leonardo Da Vinci et les Grâces.* Edizione francese a cura di Mr. GUY DU BLAISET. Collez. "Il Fiore dei musei e monumenti d'Italia". — Milano, Fratelli Treves, editori, L. 8.

SALVAGNO S., *Peccati,* con prefaz. di G. COSTETTI. — Pescia, Ediz. Benedetti e Niccolai, L. 5.

SANMINIATELLI BINO, *Bocca Mariana,* romanzo. — Firenze, Bemporad e Figlio, editore, L. 7.

SETTEMBRINI L., *Dalle ricordanze della mia vita,* pagine scelte e coordinato da C. CALCATERRA. — Torino, Soc. Ed. Internaz., L. 10,60.

Digitized by Google

STEFANINI L., *Il problema della conoscenza e l'educazione fisica.* Collez. "Manuali di filosofia e pedagogia". — Torino, Soc. Ed. Inter., L. 12,50.

VALORI A. e TOSCHI U., *L'età contemporanea.* Dal Corso completo di storia per le scuole medie e superiori. — Torino, Società Editrice Internazionale, L. 16.

VINCIGUERRA MARIO, *I girondini del 900.* — Napoli, Alberto Morano, editore, L. 6.

YAMBO, *Burchiello, l'amico di Ciuffettino.* Nuova edizione. — Milano, A. Vallardi, editore, L. 10.

YAMBO, *Capitan Fanfara,* romanzo. Nuova edizione. — Milano, A. Vallardi, editore, L. 10.

YAMBO, *Due anni in velocipede.* Nuova edizione. — Milano, A. Vallardi, editore, L. 15.

YAMBO, *Gli eroi dei Gladiator.* Nuova edizione. — Milano, A. Vallardi, editore, L. 18.

YAMBO, *Il manoscritto trovato in una bottiglia.* Nuova edizione, — Milano, A. Vallardi, L. 12.

YAMBO, *Il re dei mondi.* Nuova edizione. — A. Vallardi, editore, L. 12.

YAMBO, *Il teatro dei burattini.* Nuova edizione. — Milano, A. Vallardi, editore, L. 13.

YAMBO, *Il tesoro degli Incas.* — Milano, Antonio Vallardi, editore, L. 12.

YAMBO, *La banda di Carlo Bousset.* — Milano, A. Vallardi, editore, L. 12.

YAMBO *La conquista di un trono.* — Milano, Antonio Vallardi, editore, L. 12.

YAMBO, *Lo scimmiottino verde.* Nuova edizione. — Milano, A. Vallardi, editore, L. 12.

---

AVERCENKO A., *Macchie di sole.* Traduzione di I. FELYNE. — Milano, Edizioni Alpes, L. 13,50.

DYGASIÚSCKI A., *Le feste delle vita,* romanzo. Traduzione dal polacco di DAMIANI e POLLAK. — Milano, Edizioni Alpes, L. 11.

FLAUBERT G., *Bouvard e Pécuchet,* romanzo. Traduzione di C. DE-MOHR. — Milano, Edizioni Alpes, L. 13,50.

FRANCE A., *Il signor Bergeret a Parigi.* — Milano, G. Morreale, editore, L. 9.

GÓGOL N., *Mírgorod,* versione di A. POLLEDRO. — Torino, "Slavia", L. 11.

SPEZZAFUMO DE FAUCAMBERGE SUZANNE, *Un homme est né* (la vie de Jésus). — Paris, Albin Michel, editeur, fr. 12.

STEVENSON R. L., *La sesaca.* Traducion del inglés por I. TORROBA. — Madrid, Pubblicaciones Atenea, ps. 5.

TOLSTOI L., *La tempesta di neve,* versione di A. PROSPERO. — Torino, "Slavia", L. 11.

WELLS H. G., *Paz o guerra.* — Madrid, Pubblicaciones Atenea, ps. 5.

WILDE O., *Obras completas. Salomé. La santa cortesana y Vera o los Nihilistas.* — Madrid, Pubblicaciones Atenea, s. p.

"LE SCIE"

COLLEZIONE DI EPISTOLARI, MEMORIE, BIOGRAFIE E CURIOSITÀ

GIUSEPPE PREZZOLINI

VITA DI NICOLÒ MACHIAVELLI FIORENTINO

*NOVITÀ* Lire 25

*Tra i vari aspetti della realtà, tra i Machiavelli dei vari tempi e delle diverse mode, il Prezzolini ha saputo mediare un Machiavelli riconoscibile, sì, ma non convenzionale; ne ha liberato la figura da molte e opposte retoriche.*

PIETRO PANCRAZI.

*Imminente nella stessa Collezione:*

GIACOMO PUCCINI

EPISTOLARIO

a cura di GIUSEPPE ADAMI

EDIZIONI A.M. MONDADORI


Digitized by Google

ANNO X - N. 11 NOVEMBRE 1927

# I LIBRI DEL GIORNO

RASSEGNA MENSILE INTERNAZIONALE

## PUNTI D'APPOGGIO E DI SLITTAMENTO

Fammi vedere come tieni la penna in mano e ti dirò chi sei.
Dice uno stornello della campagna romana:

Lo pecoraro quanno viè a Maremma
Se crede d'esse giudice e notaro:
La coda de la pecora è la penna
Lo secchio de lo latte er calamaro.

Conosco gente di lettere che tiene la stilografica con la stessa arroganza e la stessa mala grazia di quella coda di pecora, e pare davvero che l'intinga ogni volta nello secchio de lo latte.

Niente, invece, commuove più di certi cenni discreti che i grandi scrittori fanno alle volte della penna che stringevano fra le dita. Dice Dante, in un sonetto all'amico Cino,

Piacemi di prestare un pocolino
A questa penna lo stancato dito....

Manda Cavalcanti alla sua donna come pegno di amore e di servaggio, la penna e tutto l'occorrente per scrivere e cancellare:

Noi sem le triste penne isbigottite
Le cesoiuzze e 'l coltellin dolente
Ch'avemo scritte dolorosamente
quelle parole....

Lo *stancato dito*; *dolorosamente*; ma lo pecoraro, che è sempre pecoraro, non conosce peritanza e stanchezza. Ei si crede sempre

d'esse giudice e notaro.

*

Ho sott'occhio nella nuova bella edizione Paravia curata da F. L. Mannucci le riproduzioni autografe dell'*Inno* di Mameli, nel getto della prima ispirazione concitatissima, saltati gli accenti, le virgole e ogni altro segno d'interpunzione, saltate le lettere (*Iddio la crô*), con isfuggitegli le raddoppiature di consonante caratteristiche del vero genovese (*Ballilla, Pollacco*), e con degli ecc. ecc. in luogo del ritornello, che dicon tutta la sublime fretta di passare dalle parole all'azione. Presto, presto per Dio! E dove prima diceva *L'Italia chiamò*, via l'articolo, che anch'esso c'è di troppo: *Italia chiamò*. Diceva Carducci di questa poesia: " *Leviamoci in piedi. È il quarantotto* „. Ed è veramente voce tale da far vergognare altrui di star seduto.

Digitized by Google

*

Io sarei uno scrittore un po' sul tipo dell'Alighieri. Quando mi metto a scrivere — si tratta poi quasi sempre d'un articolo di giornale — la mia preoccupazione è di dividere la composizione in tre parti su per giù della stessa ampiezza. (Non nascondo che il fatto che l'*Inferno* abbia trentaquattro canti, e le altre due cantiche trentatre, m'ha sempre dato un po' fastidio). Prima ancora dunque di conoscere lo sviluppo che un dato argomento saprà prendermi io preparo il mio telaio tripartito. La penna poi, una volta riscaldata e lanciata, si sa, fa quello che vuole. E spesso l'articolo nei tre asterischi non mi c'entra. Provo allora in quattro, e in tal caso mi preoccupo di dare alla mia composizione una forma in certo qual modo quadrata invece che cuspidata. Se poi trovo che anche questa ripartizione regge male e fa a pugni col contenuto allora tolgo via ogni segno di divisione, risaldo le attaccature in modo che non si vedano e faccio conto di lavorare il mio capitolo in un ovale un po' rococò. Quasi sempre parto con l'idea di fare una facciata di chiesa gotica e poi mi contento di fare una sovrapporta settecentesca. Chi si contenta gode. (Quello che godo io nessuno se lo immagina....)

*

"Il mio costante commercio di tanti anni con le Muse è ormai più tosto amicizia che tenerezza. Io conosco tutti i loro capricci, esse non ignorano alcuna delle molte mie imperfezioni. Io le lascio in pace quanto è possibile: esse non mi stuzzicano che per inavvertenza: e se talvolta ci accarezziamo, è più costume che affetto.

Esse, incontentabili, come la maggior parte delle Belle, credono ch'io non abbia fatto loro l'onore che meritavano: ed io credo all'incontro d'aver pagati troppo cari i loro favori coi dispendj de' quali ora mi risento, e di tempo, e di salute.... Non è affatto vero (come si crede) che codeste fanciulle siano state meco e facili e cortesi. Per farle fare a mio modo ò dovuto sempre sudar moltissimo et affannarmi: e ormai conosco che la loro compiacenza non merita una pena sì grande„ (Pietro Metastasio alla Principessa di Belmonte, 1751).

*

Quasi sul principio della mia carriera di scrittore ho preso un gusto vizioso: quello di stuzzicare e di correggere senza posa la frase scritta. Col tempo questa è diventata un'abitudine e una catena, che a volte è veramente faticosa portare. Non so più scrivere direttamente in buona copia. Bisogna assolutamente che parta dalla cancellatura. Il foglio bianco mi fa girar la testa e tentennare la penna. Bisogna che alla cancellatura m'appoggi e solo sopra una pagina giuncata di freghi neri l'ispirazione mia si tiene ritta. Solo quando mi vedo sotto gli occhi due o tre cartelle zeppe di sgorbi e di richiami mi fido di spiccare il volo (per modo di dire, s'intende). Se parto da una brutta copia che sia ben brutta allora posso fidarmi di giungere bene o male alla meta che mi sono prefissa. Ma se voglio muovere il cammino direttamente dalla bella copia sono certo d'affogare subito.

Digitized by Google

Se poi penso che c'è stato un giorno che anch'io scrivevo pagine e pagine senza una cancellatura mi pare d'aver perduto il vero paradiso dell'innocenza. E quando penso a quegli altri scrittori che sono capaci di chiudersi in casa giorni e giorni empiendo fogli sopra fogli senza mai guardarsi indietro, portati avanti dal motore d'un'idea che si sviluppa senza soste e senza pentimenti, mi verrebbe, parola d'onore, voglia d'armarmi sull'istante di rasoio e di vetriolo e acchiappare una buona volta per la tunica quella Musa buggiarona che m'ha lusingato nei miei giovani anni e lasciarle tale una "cancellatura„ di sfregio attraverso la faccia da non potersi più presentare, secolo durante, tra persone per bene. Perchè poi il guaio non s'è fermato lì: m'è venuto fatto inavvertitamente di trasportare quel sistema di cancellature dalla pagina nella vita, dove che non mi fido più di mettere di primo acchito un'azione coraggiosamente *in bella,* ma ho bisogno di partire dalla *copiaccia,* cioè dalla negazione, dallo scrupolo più o meno cavilloso, dal *si può e non si può,* e tutto questo stanca, dissuade, svoglia, tronca le ali a qualunque iniziativa.

*

Guárdati, o garzoncello che ti metti sulla via fiorita delle lettere, guárdati dal prendere troppi appunti. L'appunto è la rovina degli scrittori, che finiscono coll'avere i taccuini pieni e opere niente. Si prende l'appunto per fissare un'idea, un fatto, un'impressione e pensando: quando avrò un po' di tempo, da questo seme saprò ben io far nascere la pianta. Stai fresco, se ti fidi! Sappi che l'appunto va lavorato a caldo, e meglio di tutto sarà ancora se tu forzi la macchina della tua attenzione a dare tutto quello che può sul luogo stesso e senza indugio. L'appunto è una pellicola che va sviluppata entro le tre ore al massimo dal momento di presa. A meno che tu non abbia un consostanziale bisogno di maturare a lungo nel tuo intimo tutte le impressioni che ricevi e che ti possa fidare di non dimenticarti di quelle che possono fare veramente al caso dell'arte tua. Ma dal momento che ti fidi, non c'è bisogno di prendere un appunto che non solo non ti servirebbe a nulla, ma che ti darebbe di quel momento una notazione già compromessa e gualcita. Tutt'al più límitati a segnare sulla carta quella parola, quell'epiteto, quel colore che più t'avrà colpito: ma guárdati dall'articolarli; così come si segna sulla parete dello studio un indirizzo senza starci ad aggiungere se quella tale persona ci sia riuscita simpatica o se l'alito le sapesse o no di gelsomino.

A. BALDINI

*È uscito:*

QUINTINO SELLA IN SARDEGNA

RICORDI DI EUGENIO MARCHESE

FRATELLI TREVES, EDITORI Lire 12

*Per volontà di Camillo Marchese, figlio dell'Autore, si vende a totale beneficio degli Orfani di guerra della Sardegna.*

Digitized by Google

# SOCRATE PERSONAGGIO

Da Aristofane all'abate Galiani, e dopo, non molti, ma buoni, han condotto Socrate sulla scena. È la volta di Federico Valerio Ratti, e della sua tragedia. [1]

Anche questa è un'opera che durerà fatica a piacere al pubblico dei nostri teatri; e per coloro, spettatori e critici, che credono che il teatro abbia ad essere tutto d'uno stampo e tutto d'un colore, sarà arduo ammettere che la mala ventura finale di Socrate sia sufficiente argomento a una figurazione scenica, e le dia conveniente alimento di teatralità. L'idea teatrale è questa: Socrate col suo spirito, con la sua manìa di criticare il prossimo e di confondere la gente coi ragionamenti ironici e di dimostrare garbatamente agli imbecilli la loro imbecillità si era tirato addosso l'odio e il rancore di mezza Atene: e proprio di quella mezza che governava la città e si affaccendava a rovinarla. La fine di Socrate è il trionfo della imbecillità governante, legiferante e giudicante. Al di sopra di essa, è il genio: e forse il genio più originale che sia mai esistito, perchè inafferrabile. Il filosofo non ha lasciato un'opera propria dalla quale sia possibile giudicarlo. Platone ha creato l'immortalità del suo maestro, narrandone episodi di insegnamento, e tramandandone per frammenti la dottrina. Questa dottrina, sulla quale poggiano ancora la Logica e l'Etica, non si sa bene che cosa sia, e non si è mai riusciti a formularla diversamente che per aneddoti. (Li chiamo così perchè un altro nome comune non saprei trovare, e perchè un uomo che non si conosce se non attraverso quel che gli altri ne hanno raccontato non si rispecchia che nell'aneddoto: la cosa strana è che gli aneddoti socratici sono talvolta monumentali.) L'unico modo che ci sia di avvicinarsi a intendere Socrate è di figurarselo vivo. Il personaggio è perciò necessariamente teatrale: intendo dire che la forma naturale di una interpretazione del suo spirito è la forma rappresentativa. Tanto è vero che Platone stesso non ha potuto altrimenti darne una idea che in dialoghi, cioè drammatizzando l'espressione del genio socratico. Poi, per imitazione, si sono scritti infiniti dialoghi filosofici, ma nessuno ha mai avuto una ragion d'essere di necessità come quelli di Platone. Socrate è nato *dramatis persona:* è quasi, direi, l'incarnazione del teatro: drammatizzò perfino sè stesso, e inventò la necessità di scindersi in due: sè stesso e il suo démone. Non riuscì a considerarsi solo e *uno,* neppure nell'intimità della meditazione, tanto irresistibilmente socievole era il suo spirito. Ed è comico, per questa natura medesima del suo genio: è sempre comico per il contrasto nel quale si trova continuamente con la vita che lo circonda. Se la parola non fosse abusata e anacronistica, direi che Socrate ha vissuto in un perpetuo stato di umorismo. La sua morte è il suo capolavoro. Prendere Socrate e portarlo sulla scena d'oggi non è un peccato di irriverenza: se mai, di superbia, o per dir meglio di ambizione. Che sia diminuirlo, possono pensarlo soltanto quelli che considerano il teatro come l'inviolabile asilo della cialtroneria; ma in verità il teatro considerato come arte è la sola sede estetica nella quale possa trovare posto Socrate. Nè l'epica, nè la lirica, nè la didascalica, nè la prosa narrativa possono accoglierlo: non c'è che la drammatica che possa sperare di rappresentarlo.

[1]) F. V. Ratti, *Socrate,* tragedia. In-16, pp. 186. — Firenze, Vallecchi, editore.

Digitized by Google

*

Si potrà discutere se Federico Valerio Ratti sia riuscito o no a dare un'immagine di Socrate vivo; ma quando si parla di lui, e ci si riferisce alla possibilità di considerarlo come personaggio di teatro, si avrebbe torto di prendere delle arie di sacerdoti della filosofia e di gridare alla profanazione. La vita di Socrate fu tutta una commedia: in privato e in pubblico. Tutto quello che si conosce della sua vita, può essere talora sublime, ma è sempre comico; e d'ogni genere di comico: dal buffo all'amaro, dal ridicolo al patetico, dal sarcastico all'eroico. Anzi, se non si fosse perduta nei trattati di filosofia con tanto di muso, l'abitudine platonica di considerarlo uomo fra gli uomini, non sarebbe oggi diffusa l'immagine di un Socrate professore seccante e barbuto, in confronto della quale la genuina sua figura appare inconveniente alla sua dottrina e alla solennità accademica del suo apostolato. Ci voleva un fiorentino, sicuro, per ricominciare a prenderlo per il suo verso, e ricollocarlo fra i pellai e i vasai e gli armaioli delle viuzze di Atene: ci voleva lo spirito scanzonato e confidenziale di un fiorentino per mettercisi a tu per tu, con la stessa familiarità con la quale a Firenze si tratta Dante o Michelangelo, il Machiavelli o il Boccaccio.

E questo sia detto per il tono: sul quale l'autore ha giocato non senza audacia, facendo parlare gli ateniesi in buon italiano, con le cadenze, gli accenti e i giri di frase del parlar fiorentino. Anche questo è ostico ai sapientoni di platea che troverebbero naturalissimo che Socrate parlasse francese (salvo i diritti di traduzione) e magari russo (con le scene di Pinkoff e le danze della Taleff).

È naturale che in venticinque secoli l'uomo sia alquanto cresciuto: e quindi a chi lo guarda nella sua statura terrena appaia rimpicciolito: ma basta vederlo morire perchè diventi subito gigantesco. Mostrare un omiciattolo alle prese con la povera mogliera linguacciuta e del resto sensata, e farlo vedere diventar gigante non era impresa da poco: ma degna di un poeta e di uno studioso e di un drammaturgo. S'egli vi sia riuscito, direi con più sicurezza dopo aver veduto il dramma in scena: alla lettura il quadro appare di una ampiezza di fondo maggiore di quanto la composizione basti a occuparlo: le figure sono un po' scarne, e i gruppi un po' rigidi. Si ha talvolta l'impressione di veder della gente lontana lontana e ci si sorprende di sentire così bene tutte le parole che dice.

*

Qualche tratto crudo, come la battuta finale del secondo atto, non mi sembra significare chiaramente ed esattamente un pensiero utile: l'autore poteva trovare una frase meno ingenerosa per rilevare l'improntitudine, fatta pure di buone intenzioni, di Santippe nel volere intervenire nel conflitto tra Socrate e i suoi accusatori. La composizione appare qua e là un po' dura: sdegnosa sempre degli effetti facili e spesso circoscritta in gruppi esili e staccati fra i quali manca, o sfugge un elemento scenico che li armonizzi. Senza ricorrere a forme triviali era forse necessario sviluppare episodi di sfondo e di contorno nel terzo atto, come l'autore ha fatto nel secondo perchè il processo non fosse ridotto alla sola provocante difesa di Socrate. Ho pensato con rimpianto, leggendo, al mirabile atto giudiziario di Shaw nella *Santa Giovanna*.

Digitized by Google

La tragedia è compresa fra la preparazione della denunzia con la visita di Anito e Licone alla casa di Socrate e la sua morte secondo una brevissima riduzione del Fedone: tempo troppo breve per contenere quarant'anni e più di insegnamento, o almeno di vita civile coronata dal mirabile trapasso. Perchè se è vero che Socrate è per sè stesso teatrale, è anche vero che la sua teatralità non può risultare che dal suo contrasto con Atene.

L'opera del Ratti è di un sintetismo così ardito che anche dove può apparire opaca è degna di un drammaturgo audace e vigoroso: e ha quell'impronta di nobiltà spirituale che dovrà prima o poi "rivalutare„ il teatro nostro dal corso plebeo nel quale va da tempo perdendosi.

MARIO FERRIGNI

---

# CLAUDIO DEBUSSY ANTIDILETTANTE

Veramente l'antidilettante sarebbe "Monsieur Croche;[1]) ma non c'è da sbagliarsi. Le linee dello spirito e del volto (per dirla col Borelli) di Monsieur Croche„ hanno una stretta somiglianza famigliare con quelle di Claudio Debussy, autore degli scritti postumi raccolti in un'accurata edizione della "Nouvelle revue française„.

*

Il Debussy è un accanito antidilettante. I suoi denti acuti lasciano segni profondi, quando s'avventa e morde.

"Troppe cose a noi piacciono, in Francia; non ci rimane, quindi, che poca o nessuna passione per la musica„; così egli incomincia.

È forse musica quella che si fa al Grand Opéra? O piuttosto è "un curioso rumore che alcune persone, all'uopo pagate, chiamano (e bisogna creder loro si e no) musica?„ Reyer, Saint-Saëns, Massenet.... Rimangono il saldo presidio del Grand Opéra, ch'è la roccaforte in cui non penetra alcun'altra luce rivelatrice. Ma via, non si accorgono i direttori del Grand Opéra che a poco a poco questo si riduce ad essere uno dei *derniers salons où l'on cause?* Già sembra fatto apposta per non lasciare udire la musica, disposto com'è, con tutte quelle *loges à salon* torno torno.... Chi sta attento a ciò che si esegue? Ed è colpa del pubblico, se esso non mostra soverchio interessamento ai compositori? Reyer, Saint-Saëns, Massenet, diciamo.

Reyer: "il buon esito delle sue opere mi sembra dipendere da cause strane. C'è della gente che guarda i paesaggi con l'indifferenza particolare ai ruminanti; quella gente ascolta la musica con le orecchie foderate di ovatta....„

Saint-Saëns: "ha scritto opere con l'animo di un vecchio sinfonista impenitente. L'avvenire gli serberà per ciò ammirazione duratura?„

Massenet: é stato "la vittima dei giochi di ventaglio delle sue belle ascoltatrici che palpitarono tanto per la sua gloria.... Probabilmente gli mancò la pazienza e disconobbe il valore del silenzio....„

[1]) CLAUDE DEBUSSY, *Monsieur Croche antidilettante.* In-16, pp. 209. — Paris, Libr. Gallimard.

Digitized by Google

All'Opéra si rappresentano balletti e balletti. È risaputo: la predilezione per questo genere di spettacoli è antica nel pubblico francese, e non accenna affatto a scomparire.

"Fra tanti balletti stupidi, un capolavoro — sotto certi aspetti: *Namuna*, di Edoardo Lalo. Non si capisce per quale fredda ferocia sia stato sotterrato tanto profondamente da non sentirne più discorrere da nessuno.... „

Insomma, all'Opéra è vano ogni tentativo di rinnovamento. "Null'altro, all'infuori di un *ronronnement d'usine,* un perpetuo ricominciare da capo. Si direbbe che la musica entrando all'Opéra indossi una casacca obbligatoria, come in un carcere.... „

I più illustri compositori francesi, i più elevati nella considerazione del pubblico, gli assurti al riconoscimento ufficiale dei loro meriti, difensori e continuatori della tradizione, sono così serviti.

*

Gli stranieri trovano maggior clemenza, presso Debussy? Vediamo. La Società delle Grandi Audizioni di Francia invita il pubblico (ma non il Debussy, che lascia fuori della sala del Nouveau-Théâtre, per punirlo forse della sua iconoclastia wagneriana) ad una esecuzione del *Parsifal.* "La sicura gloria — commenta il Debussy — del nome stampato nel programma, permette *d'écouter avec soin le dernier potin, ou de contempler le si joli mouvement de nuque qu'ont les femmes en n'écoutant pas la musique.* Badi, la Società delle Grandi Audizioni! Anch'essa *va faire de la musique de Wagner le dernier salon où l'on cause.*

Questa del *salon où l'on cause* è una osservazione che gli garba ripetere sovente. "Per chi sono preparate — egli esclama — le grandi audizioni se non per coloro che insigniti di un titolo nobiliare o altolocati nei gradi sociali affettano di assistere a tali feste con una elegante noncuranza di ciò che vi si esegue?„ E continua: "Avete mai notato l'ostilità del pubblico di una sala di concerto? Avete mai contemplato quei volti annoiati, assenti, smarriti? È gente estranea ai drammi che si svolgono nel conflitto sinfonico, a traverso il quale si scorge la possibilità di attingere il fastigio dell'edificio sonoro e di respirarvi un'atmosfera di bellezza piena. Sembra un'accolta d'invitati che si comporti più o meno educatamente e subisca paziente la noia del momento. Se non se ne va, è perchè deve farsi vedere all'uscita. Senza di che perchè sarebbe venuta?„

Claudio Debussy ha preso in gioventù una scalmana per Wagner. Anch'egli s'è messo in viaggio per Bayreuth e n'è tornato acceso di fede nelle teorie e nell'arte dell'agitatore sàssone. Ma l'esaltazione è svanita presto. Consiglia ai direttori del Teatro nazionale di rappresentare una buona volta, e per intero, tutta l'opera del sommo poeta e compositore: "almeno ne saremo sbarazzati e non udremo più i racconti infatuati dei reduci dalla Mecca wagneriana„.

*

Perdendo la fede negli altri l'acquista in sé. Il Debussy ha un concetto dell'arte sua ch'è in aperto contrasto con la comune maniera di praticarla.

Sentiamo un dialogo che intreccia con lui Monsieur Croche, il suo sosia: "La musica è una somma di forze sparse.... Se ne fa una canzone speculativa! Io

Digitized by Google

preferisco alcune note di flauto di un pastore egiziano; questi completa il paesaggio e coglie armonie ignorate dai vostri trattati. I musicisti capiscono soltanto la musica scritta da mani esperte; mai quella riposta nella natura. Veder sorgere il giorno è più utile che ascoltare la Sinfonia pastorale. A che giova l'incomprensibile arte vostra? Non dovreste rinnegare le complicazioni parassite che la eguagliano per l'ingegnosità a una serratura di cassaforte? V'impazientite perchè conoscete soltanto alcune formule convenzionali che qualificate per musica, e obbedite a leggi barbare e oscure. Vi onorano con epiteti sontuosi e siete sopra tutto astuti! Un che di mezzo fra la scimmia e il servo „.

*

Claudio Debussy ottiene a ventidue anni, nel 1884, il primo premio di Roma. Anni lontani. Anni di speranze immense, anni di turbamenti infiniti: tante e tante esperienze egli incomincia a tentare da solo. Ripensa, una sera, a quegli anni; al momento in cui aspetta il risultato del concorso e sente cadere ogni gioia all'annuncio della sua vittoria, conscio d'aver perso la sua libertà di artista. S'è indugiato quella sera per la campagna. L'autunno è tardo; l'incanto delle vecchie foreste lo vince. "La caduta delle foglie d'oro celebrava la gloriosa agonia degli alberi, l'esile *angelus* sussurrava ai campi di addormentarsi, e una voce dolce suadente spargeva tutt'intorno l'oblìo. Uomini e bestie rincasavano tranquilli, compiute le azioni che avevano il singolare pregio di non chiedere la lode nè il biasimo.... Come erano lontane le discussioni d'arte, in cui talvolta grandi nomi sembrano grosse parole. Dimenticata la febbricciattola artificiale e maligna delle *premières,* mi trovavo solo e perfettamente disinteressato. Forse non ho mai più amato la musica come allora che non sentivo parlarne. Essa mi appariva nella sua bellezza maestosa e non nei brevi frammenti sinfonici o lirici troppo ansimanti e striminziti „.

Povera musica! Con tutti quei "virtuosi „ che le stanno alle costole al fine di trarne un partito non sempre lodevole. "Il fascino che esercita il virtuoso sul pubblico è molto simile a quello che attira le folle verso i giuochi del circo. Tutti sperano di vedere superare ardue difficoltà: il signor X suonerà il violino portando sulle spalle il signor Y, oppure il signor Z terminerà il suo pezzo alzando con i denti il pianoforte.... „ E pazienza i violinisti, i pianisti, i cantanti. Ma i direttori d'orchestra, ai quali si chiede ansiosamente di inserire qualche pezzo nuovo nei loro programmi! Niente affatto: "il vecchio fondo sinfonico farà ancora le spese e ci troveremo ad assistere agli esercizi abituali sulle differenti maniere di interpretare le sinfonie di Beethoven. Gli uni "affretteranno „, gli altri "rallenteranno „, e chi ne soffrirà sarà il povero grande vecchio Beethoven. Persone gravi e bene informate dichiareranno che questo o quel direttore d'orchestra indovina il vero movimento.... Di grazia: donde tanta sicurezza? Ebbero forse comunicazioni con l'al di là? Tanta gentilezza, d'oltre tomba, mi stupirebbe assai in Beethoven. E se la sua sventurata anima erra talora in una sala di concerto, deve sùbito risalire verso quel mondo in cui non s'ode più se non la musica delle sfere. Là, il suo grande avo, Giovanni Sebastiano Bach, lo ammonisce un po' severo: "Mio piccolo Ludovico, scorgo dalla vostra anima atterrita che siete ritornato in cattivi luoghi „.

Superficialità, dilettantismo. Contro queste vergogne Claudio Debussy si sca-

Digitized by Google

glia violento. Molti compositori vanno carichi di colpe simili. Grieg, più curante dell'effetto che dell'arte vera, fulmina con il suo sdegno la Francia, al tempo dell'*Affaire,* e dichiara di non volervi più metter piede; poi, passa sollecito le frontiere e si reca a dirigere quell'istessa orchestra francese, oggetto del suo sdegno scandinavo....

Sigfrido Wagner, straordinariamente somigliante nel fisico a suo padre Riccardo, si affanna a comporre musica che sembra un cómpito di scolaro cresciuto sotto la guida dell'illustre genitore, il quale si dà davvero poco pensiero di lui. Né facciamo nomi di compositori altrettanto mediocri per amore di brevità. Ma riscattano le colpe dei tanti alcune pure anime che vissero assorte nella visione luminosa dell'arte loro e la servirono con devozione illimitata; avversati da contemporanei, dimenticati dai posteri: Cesare Franck, ad esempio, Modesto Mussorgsky, e, risalendo più su, Giovanni Filippo Rameau e, ancora più su un italiano, Alessandro Scarlatti, "il quale nato nel 1659 aveva composto verso il 1715 più di cento opere teatrali, senza contare tutto ciò che si può scrivere in musica„, Ad anime così immacolate, tutto l'amore, tutto il rispetto, la venerazione. "La musica non è nata ieri; ha un Passato di cui bisognerebbe smuovere le ceneri: esse ricoprono la fiamma inestinguibile che dà al nostro Presente una parte del suo splendore„.

*

Claudio Debussy scriveva queste ed altre parole su giornali e riviste, intorno al principio del secolo presente, quando non era ancora l'eminente compositore che poi divenne. Provvedimento abbastanza usato dai musicisti moderni (ricordiamo i maggiori: Bèrlioz in Francia e Wagner in Germania) che si aprono la strada con dichiarazioni stampate o recitate prima che con le loro opere artistiche; ma non sempre provvedimento proficuo, se le opere non diventano la sollecita e soddisfacente dimostrazione delle dichiarazioni stesse. Serve, però, a parlare e far parlare di sé e delle proprie aspirazioni; serve ad accaparrare l'attenzione del pubblico e mettere un po' di paura agli eterni nemici d'ogni nuova espressione d'arte, interpreti e ascoltatori, che rifuggono dal nuovo come dal più odiato nemico della loro ignavia intellettuale. Claudio Debussy, scrittore di articoli e di saggi critici, risponde coll'ironia sottile, col sarcasmo tagliente alle denigrazioni e alle contumelie dei suoi oppositori. Cerca di preparare il terreno alla conquista dell'arte sua; di rianimare col fresco spirito del suo tempo quello stanco che langue in tante opere dei suoi predecessori; di redimere la musica francese dai molti e molti peccati in cui è trascorsa per contatti incauti con modi stranieri di sentire e di esprimersi; infine, cerca di ricondurre la musica alle fonti della più eletta poesia. Ai discorsi fa seguire i fatti. E quali! Poesia, poesia eletta sono le liriche vocali e i pezzi pianistici e orchestrali che licenzia fra il 1902 e il 1915 (negli ultimi tre anni della sua vita — morì nel 1918 — compose soltanto una sonata per flauto, viola e arpa e una sonata per violino e pianoforte); e il mirabile dramma *Pelleas e Melisenda,* intorno a cui lavorò dieci anni, dal 1892 al 1902, ch'è il più significativo e originale dramma lirico dell'ultimo venticinquennio europeo.

Benedetti dunque i discorsi di Claudio Debussy. Si può dire, in questo caso, che la parola è d'oro se annuncia opere che sono preziosissime gemme.

CARLO GATTI

Digitized by Google

# ARTISTI DEL NUOVO TEMPO

Alcuni pregiudizi sull'inopportunità di esaminare con intenti definitivi il lavoro di un artista, mentre la sua opera è in divenire, il timore spesso (e non basta per lo più la buona coscienza di agire con purissimo spirito) di servire soltanto a interessi di indole commerciale, e altre simili ragioni tendono a mantenere la conoscenza degli artisti moderni nell'àmbito della cronaca quotidiana.

Questo evidentemente è un errore. Ogni artista impone il problema vivo e inquietante della sua arte, espresso con il mezzo da lui scelto, come un qualunque problema di pensiero degno di essere conosciuto con tutti i sussidi che possono essere dati dal libro, e discusso con comprensione affettuosa, con lo scopo di divulgare idee, e norme di gusto. Il libro è sempre un elemento di calma: esce dalla battaglia, cerca una dignità sua, propone, discute (o almeno deve far questo), dopo che è stata raggiunta una serenità di giudizio, che è libera dalle passioni immediate.

Coraggioso e opportuno è dunque il tentativo di Giovanni Scheiwiller, che si è ispirato al concetto di presentare artisti italiani in una forma che offra gli elementi di giudizio più sicuri. Da questo fine è nata una collezione che a tutt'oggi è giunta all'ottavo volume.[1] Presentati da Ugo Bernasconi, da Ugo Nebbia, da Margherita Sarfatti, da Raffaello Giolli, da Michele Biancale, da Enrico Somarè, dallo stesso Scheiwiller, con prefazioni sobrie, essenziali, seguite da riassunti biografici, degni di trattati di geometria, e di note bibliografiche esatte, dimostrano la loro pittura Arturo Tosi, Alberto Salietti, Achille Funi, Felice Casorati, Ubaldo Oppi, Emilio Malerba, e Amedeo Modigliani. Libero Andreotti, in un altro volumetto, presenta se stesso con una scioltezza limpida e signorile. Accanto ai sei artisti vivi, che sono le più belle e feconde speranze di oggi, sono due morti di ieri: il Malerba e il Modigliani, che nessuno può pensare senza rimpianto, così sono, l'uno meditativo, e attento a raggiungere una sua perfezione formale, l'altro tutto elevazioni poetiche che gli facevano alleggerire e spiritualizzare la materia.

*

Gli otto artisti hanno tutti una stessa felicità di commozioni ispirative. Sono nuovi. Anche se preparati alle loro fortune avanti la guerra (il Modigliani morì nel 1920) la loro opera raffinata, sorta sempre da purificazioni che elevano la realtà dei dati esteriori, e la comprendono in un'atmosfera artistica elevata, è tutta fatta dal desiderio di chiarezza che è nel nostro sentire ultimo. Nel Tosi, le traccie lasciate dall'impressionismo sono sensibili, nel Malerba qualche sen-

[1] *Arturo Tosi,* di U. Bernasconi; *Alberto Salietti,* di Ugo Nebbia; *Libero Andreotti,* con prefazione dello stesso; *Achille Funi,* di Margherita Sarfatti; *Felice Casorati,* di Raffaello Giolli; *Ubaldo Oppi,* di Michele Biancale; *Emilio Malerba,* di Enrico Somarè; *Amedeo Modigliani,* di G. Scheiwiller, vol. 8, in-18, pp. 14, con 24 tavole, ogni volume. Collezione "Arte Italiana Moderna", a cura di G. Scheiwiller. — Milano, presso l'editore Ulrico Hoepli.

Digitized by Google

sualità coloristica è presente sempre: non conta; in essi, come in tutti gli altri, le coscienze incisive delle cose e della loro bellezza è sempre pura; i rapporti tra l'arte e la realtà sono fatti limpidi di un possesso che si libera in canti lirici ampi di respiro e di serenità.

Nella loro espressione gli otto artisti seguono vie diverse, inconfondibili. Cercare i progenitori di ciascuno negli ultimi movimenti francesi, o in quelli italiani, vedere la loro obbedienza alle idee, alle tendenze affiorate senza una decisione reale, per le quali non conviene certo il ricordo del neoclassicismo e nemmeno forse quello mal comprensivo, anche se inteso soltanto in senso cronologico, di "Novecento„, è un giuoco critico di scarsa efficacia. Sono tutti figli del nostro tempo, non più, forse, romantici, ma appassionati ancora. La loro indipendenza dai dati culturali li pone di fronte alla loro visione artistica senza preconcetti. Essi dànno se stessi e la novità della loro visione. Ci sono forse in Italia altri dieci o quindici artisti che operano con simile spirito, e tra questi sono i giovanissimi, coloro che si riveleranno domani, con le loro passioni diritte e temprate.

*

Ardenti e sicuri, seguono gli intuiti e il gusto della nostra meravigliosa età, e li traducono. In esso è il nostro limpido vedere, la rinata fede nella verità e nella bellezza delle cose. Certo il Casorati, e l'Andreotti richiamano alla mente spiriti di una classicità varia, fatta di disparatissimi spunti, ma questi non pesano affatto, trasfusi come sono nella loro chiarissima arte. Da tempo, l'abitudine a togliere ogni contenuto storico ai fatti che accadono sotto i nostri occhi, ha indotto a vedere ogni manifestazione d'arte moderna con l'animo sospeso, come il segno di una transizione di cui si attendono gli svolgimenti. Ora basta, per avere la prova che in realtà si può dare il giusto valore alle tendenze attuali, svolgere gli otto volumetti; senza eccessivo lusso, semplici, accurati, offrono una prova di attività artistica e d'amore, negli scrittori che diedero le prefazioni e nell'editore, che non può essere perduta.

GIORGIO NICODEMI

*È uscito il numero di ottobre del supplemento mensile dell'* ILLUSTRAZIONE ITALIANA

L'ITALIA COLONIALE

SOMMARIO: *Le operazioni in Cirenaica e la politica africana. – La Mostra degli Italiani all'estero. – Le prosperose aziende coloniali in Libia: La Concessione Segrè e Marchino. – La coltivazione del cotone in Eritrea: l'irrigazione della Piana di Tessenei. – L'impiego agricolo degli elefanti nelle colonie dell'Africa Orientale. – Per gli eroi della Quarta Sponda. – Nell'Eritrea. – Il commercio italiano in Egitto. – Fra le ricchezze statuarie della Cirenaica. – Nella Somalia: i pozzi fra Uebi Scebeli e Giuba. – Cerimonie ufficiali a Rodi. – Italiani all'estero. – Notiziario.*

CON 44 INCISIONI E UNA CARTA

Abbonamento per l'anno 1927, L. 35. (Estero L. 45).
Un numero L. 3. (Estero L. 4).

Digitized by Google

# CHIACCHIERE

## CARATTERE DEI CARATTERI

*Ho scritto in molti albi (vi sono pagine di candore ancora aperte, in provincia) questo pensiero grafologico:* La calligrafia infallibilmente rivela la qualità dell'inchiostro; *aforisma, se si vuole, spiritoso, e che perciò contiene una mezza bugia. (La scintilla del comico e dell'umoristico spesso si accende dall'incontrarsi di una mezza verità con una mezza bugia). Difatti, non pretenderemo, come certi esagerati di vent'anni fa, di sviluppare una pagina autografa quasi fosse una negativa, e di mostrare rivelati, appunto, con scienza positiva, cuore, fegato, nervi, colore dei capelli e altri segni caratteristici dello scrivente; tuttavia, siamo giusti, qualcosa dell'anima, o della psiche, o del carattere — come volete — lo scritto veramente rivela. (A proposito; non ricordate come prima si dicesse, nel linguaggio epistolare, "da ben lungo tempo non vedevo i tuoi amati* caratteri?„)

*Per conto mio, avendo avuto qualche dimestichezza con numerosi scrittori, morti e vivi, ho potuto rilevare qualche interessante regola, ovvero osservazione generale, dai loro autografi. Ad esempio, ho veduto che più lo scrittore fu artista universale, originale, profondo, e più la sua calligrafia fu modesta, semplice, schietta. Non vi potrò citare Dante, che non ci lasciò nemmeno una firma su una cartolina illustrata, o una dedica su una copia della* Commedia; *ma Leopardi, sì, e per esperienza rinfrescata in questi mesi.*

*A Recanati, nella biblioteca del conte Monaldo, si conservano, fra l'altro, numerosi scritti di Giacomo piccino; compiti scolastici; e tutti sono vergati nitidamente, da una mano tranquilla, che non conosce esitazioni o pentimenti. Ricordo una dissertazione sopra la Felicità, che comincia così:* L'uomo non sembra esser nato che per la Felicità.... *E soltanto l'effe maiuscola ha qualche svolazzo di decorativa compiacenza o impazienza. Orbene, anche gli scritti dell'età matura, dopo tanta filosofia vissuta, hanno il medesimo aspetto. Ho visto, conservati nell'archivio di Visso, paese marchigiano, su un quadernino piccolo come un libretto, gli autografi degli idillii, che servirono per un'edizione del '26; anche* L'Infinito *è così lindo, asciutto, scritto, direi, con una implacabile punta di diamante. E la firma, che più di tutto sembra graficamente riassumere un carattere, è liscia liscia; dice chiaramente: Giacomo Leopardi; e non di più. Infatti, può bastare.*

*C'è una certa differenza in confronto di tanti scrittori che s'impuntano sulla penna, come un bambino batterebbe i piedi, per la smania di apparire originali. Alcuni nascondono l'annaspare della presunta fantasia nelle giravolte delle parole, piegate e stiracchiate come se nascessero di pasta frolla. Altri, gli stilisti, tirano giù lettere morbidette e appiccicose; altri, i dinamici, impugnano la penna come se fosse un razzo, e, senza preoccupazioni per il fumo o per gli schizzi, con quattro salti e dodici parole, arrivano in fondo alla pagina, e spesso alla firma, espansiva e rutilante al pari di una girandola....*

*Forse per dar più facile corso alle manifestazioni dell'individualità si è recentemente abolito, in molte scuole, l'insegnamento della calligrafia, che è un comune modo di scrivere. Ma proprio di contro a tale provvedimento, gli autori più pudichi e più guardinghi scrivono "in piedi„, o addirittura con la macchina.*

CHICHIBIO

Digitized by Google

# IL ROMANZO DI VOLTA

Nel maggio del 1791 Alessandro Volta presentava all'imperatore Giuseppe II, signore della Lombardia, un'istanza per essere trasferito dall'Università pavese alla Scuola di Brera in Milano. Ragioni di studio? Desiderio di vita più vasta nella capitale del Lombardo-Veneto al finire del settecento?... No, lo moveva più dolce cagione. Poter contrarre — lontano dalle curiosità e dai pettegolezzi della città studiosa ov'era sin troppo conosciuto — un *matrimonio d'inclinazione.*

Il grande fisico era stato soavemente allacciato dalle intelligenti canore grazie di un grazioso astro della scena: la romanina Maria Anna Paris, che fu una delle buone Rosine nel *Barbiere di Siviglia* del Paisiello. Due anni prima, nella quaresima del 1789, Maria Anna era stata appunto Rosina al Teatro dei Quattro Signori Associati e Patrizi di Pavia, e il grande fisico, che come già dicemmo altra volta,[1]) quando usciva dal suo gabinetto (che doveva rivelare tutta un'èra nuova nella scienza) e dalle severe aule della scuola, diventava un garbatissimo uomo di mondo, si lasciò vincere dal duplice fascino della musica di Paisiello e della bella voce di Anna Maria Paris.

Forse da principio non fu che graziosa galanteria: ma che doveva tramutarsi invece ben presto in cosa molto seria. Tanto è vero che gli amici del grande Professore se ne impensierirono. Bisogna dire che i tempi allora erano molto diversi dai nostri: e un matrimonio fra il conte Volta, già celebre fisico noto in tutto il mondo scientifico, e la graziosa "diva„ romana doveva sembrare, per lo meno, una imbarazzante anomalia. Tanto più che il conte professore Volta non era più un giovanotto.... Il fatto è che i sussurri cominciarono ben presto e — quando nel 1791 la relazione del Volta con la bella cantante fu prossima a ricevere la sua consacrazione legale mediante il matrimonio — i sussurri si mutarono in aperte opposizioni. Alla testa di queste si schierò subito il fratello maggiore di Alessandro, l'arcidiacono Luigi, uomo energico ed autoritario, che aveva grande ascendente sopra tutta la famiglia. A lui dovette sembrare che il decoro del casato sarebbe stato gravemente minacciato se una cantante fosse divenuta sua cognata. Che avrebbe detto il mondo scientifico il giorno che si fosse diffusa la notizia che un Volta, illustre fisico, autore di mirabili scoperte ed invenzioni, mente superiore, s'era lasciato irretire dai vezzi d'una sirena del teatro al punto di volerla come sua moglie?... A tutti i costi bisognava impedire il matrimonio. E tutti i colleghi e gli amici di Alessandro furono concordi con don Luigi. Uno solo osò apertamente appoggiare l'innamorato contro gli oppositori: e fu l'abate Pietro Tamburini, professore di "Fonti della Teologia„ all'Università di Pavia, il famoso capo del giansenismo italiano.

Fu in questi giorni — ne' quali un vero dramma appassionato e tormentoso venne a svolgersi nell'anima e nella famiglia del grande scienziato — che Alessandro chiese il trasferimento a Milano. Ma l'istanza, forse per riflesso del romanzo stesso, non venne accolta. Intanto la Maria Anna Paris non cantò per quell'anno in nessun teatro. Certo, sicura ormai dell'unione vagheggiata, e forse anche per decisa volontà del Volta, ella si preparava ad abbandonare le scene, sia per non stare lontana da lui sia per mostrare alla famiglia dissidente dei

[1]) Cfr. "I Libri del Giorno„, anno X, n. 7, pp. 134-136.



Digitized by Google

conti Volta la sua decisione di rientrare nella "vita morale„ secondo il modo di pensare del tempo. Ma nulla valse: le sue buone intenzioni, l'amore di Alessandro, l'appoggio dell'autorevole abate Tamburini, tutto dovette piegare sotto la volontà decisa del fratello arcidiacono Luigi. E il romanzo d'amore del grande fisico doveva infine risolversi secondo la conclusione più logica, sempre s'intende secondo il giudizio della fine del secolo galante sì, ma troppo saldo ancora a tutti i legami tradizionali di casta. I diritti che la donna poteva far valere furono riscattati con una grossa somma di danaro e Alessandro dovette arrendersi alle argomentazioni del fratello.... Nel 1793 la crisi è risolta: Maria Anna Paris non diverrà la moglie di Alessandro Volta!

Tutto questo c'è narrato nel bel libro di Carlo Volpati [1]) uscito ora, ch'è una vera rivelazione dell'*uomo Volta* nella sua vita di gloria e nell'intimità. Libro che si legge con la pensosa curiosità di un romanzo vissuto che ha come protagonista la più bella e singolare "mente possente e divinatrice„ della nostra gente latina che ha preparata la modernità.

*

Il 22 settembre 1794, nella chiesetta di S. Provino a Como, Alessandro Volta celebrava le sue nozze con una nobile donzella comasca: Teresa Peregrini. Non si può dire, dopo quanto abbiamo narrato con l'aiuto del Volpati, che il Volta, ormai sulla cinquantina, fosse giunto al passo solenne sospinto da una irresistibile passione d'amore. Devesi anche dire che la "nobile donzella„ Teresa Peregrini, ultima di sette figlie di don Lodovico, R. Delegato in Como, non fosse adorna di eccezionali splendori dell'*eterno femminino*: già trentenne, di non alta statura, piuttosto complessa, la sposa voluta dalla famiglia Volta per Alessandro non ci viene presentata dalle memorie del tempo come dotata di straordinarie avvenenze. Era però quello che noi oggi diremmo una "donna forte„: un carattere "a tinte forti, senza ipocrisie, non farfallina leggiera e iridiscente, non fiore timido e cascante„. Insomma il ritratto — se forse non corrispondeva del tutto agli ideali estetici di Alessandro che di belle donne (e il Volpati ce ne dà molte prove) si intendeva — torna tutto a vantaggio del marito. Giacché ci dicono anche che "molti erano i suoi pregi dello spirito„ e ad essi don Alessandro — guidato in quest'occasione dal suo spirito pratico anche nelle contingenze nuziali — aveva certo badato, determinandosi a preferire la Peregrini ad altri partiti che, dopo il suo disgraziato romanzo d'amore, gli avevano presentato "anche più attraenti per sonorità di nome ed entità di dote„. Pare che fra le candidate fosse l'Antonietta Giovio, figlia ventenne del conte Alessandro, ed una ricca marchesina, si crede una Botta-Adorno di Pavia, alla quale il professor Volta spiegò con una graziosa lettera i vari motivi, fra cui la troppo forte differenza d'età, che s'opponevano a farla sua sposa....

*

Nella abbondante letteratura che Volta ha ridestato nel suo centenario questo libro del Volpati rappresenta certamente la nota più nuova e caratteristica. Ho qua sul tavolo quasi tutta la produzione libraria che sul Maestro ha veduto

[1]) Carlo Volpati, *Alessandro Volta nella gloria e nell'intimità*. In-8, pp. XII-325, con 12 illustrazioni. — Milano, Fratelli Treves, editori.

Digitized by Google

la luce in questi giorni. Libretti fatti assai bene sono quello del Cremaschi e Grassini,[1] e quello del Mieli[2] — una biografia dotta ed esauriente che col garbatissimo volume del Fabietti,[3] il quale si rivolge in modo particolare ai giovani, con brevi e variati capitoletti, ricchi di aneddoti e di osservazioni — ci dànno la fisonomia esatta del Volta studioso e maestro.

Ottimamente si presenta poi il volume del Cau,[4] nelle edizioni dell'Agnelli, ricco di illustrazioni e di notizie interessanti. Lo chiude un *omaggio* alla memoria del Volta chiesto molto opportunamente dalla Casa Editrice ad alcuni fra i più illustri fisici contemporanei. E vi leggiamo bei nomi: da Ernest Rutherford al nostro Riccardo Arnò, da madame Curie al prof. Mc. Leunan della Università di Toronto nel Canadà. L'omaggio al nostro grande fisico non poteva così essere più mondiale.

EGISTO ROGGERO

# DONNE MILITANTI

Siamo in pieno Ottocento. Donne e madonne vivono la vita politica attiva e partecipano con tutta l'anima alle grandi aspirazioni di libertà e di patria. Italia e Francia si uniscono mediante il divino afflato femminile e concorrono alla redenzione di un popolo che per secoli fu schiavo e soggetto. Anima di questa redenzione è Virginia Oldoini contessa di Castiglione, soprannominata, da Massimo D'Azeglio, Nicchia. Modellata dalle Grazie essa continua la tradizione italiana dell'eterno femminile presso il trono potente di Francia e con le sue malie incantevoli e con lo spirito squisito domina l'animo e il cuore di Napoleone III sì da piegarlo a favore della nostra santa causa.

La contessa di Castiglione non salì le vette del dominio ma fu realmente imperatrice. Questa maliarda dagli occhi stellanti, che ebbe un posto nella corte di Vittorio Emanuele a Torino e che avida di trionfi mondani fu spinta da Cavour a recarsi a Parigi a vivere la vita grandiosa e gaudiosa della capitale, si attirò l'odio dell'Imperatrice Eugenia ma seppe trionfare e imporre la sua volontà. L'Imperatore che già conosceva "la divina contessa„ che compariva ai balli sfolgoranti e ai concerti musicali come brillante meteora, fu di lei avvinto e conquiso. La bellezza della donna italiana tornava più eloquente di una nota diplomatica e serviva a stabilire quegli amichevoli rapporti che dovevano condurre al trionfo della nostra causa. La forza animatrice e direttiva di Virginia Oldoini era la sua bellezza, e anche questa volta la bellezza, che l'aveva spinta a tramandare ai posteri le venustà del suo corpo, come aveva fatto la deliziosa Paolina Bonaparte, trionfava sulla politica militante.

1) L. CREMASCHI, L. GRASSINI, *Alessandro Volta*. In-16, pp. 126. — Firenze, R. Bemporad e Figlio, editori.

2) ALDO MIELI, *Alessandro Volta*. Nella Collezione "Profili„. In-16, pp. 87. — Roma, A. F. Formiggini, editore.

3) ETTORE FABIETTI, *Alessandro Volta*. Nella raccolta "I Grandi„. In-16, pp. 256. — Milano, A. Mondadori, editore.

4) GIOVANNI CAU, *Alessandro Volta (L'uomo, la sua scienza e il suo tempo)*. In-16, pp. 215. — Milano, Edizioni Agnelli.

Digitized by Google

Accanto alla Castiglione ci appare Emilia Taverna Martini, signora famosa ai suoi tempi per bellezza e per brio, che, recatasi a Parigi, divenne intima di Adolfo Thiers, notorio nemico dell'unità italiana. E troviamo pure la principessa Maria Bonaparte Wyse, meglio conosciuta col nome di Maria Rattazzi, che fu una *reine déclassée* del suo tempo. Ammirata e adorata fu un bagliore strepitoso simile a quello dei fuochi artificiali, destò forti e calde passioni e fu un'eroina dell'amore coniugale tanto da maritarsi tre volte. Essa fu pittrice, scrittrice, poetessa; fu amica di due Eugeni, Scribe e Sue; di due Giuli, Sandeau e Simon, di Emilio Girardin, di Alessandro Dumas padre, di Victor Hugo, ecc., e rimasta vedova del conte di Solms si sposò quindici giorni dopo con Urbano Rattazzi, il famoso statista piemontese. Impaziente di vivere e di provare sempre più nuove e acute sensazioni, passò da Torino a Firenze (ove si divertì a spaventar la gente con sepolcrali apparizioni romantiche, aggirandosi sull'imbrunir del giorno fra le tombe e le croci del cimitero di San Miniato, in veste nere e lunghissime), indi a Madrid, in Portogallo, a Parigi. Nella Spagna fu amica di Emilio Castellar, il grande oratore repubblicano e irruente poeta.

Ed ecco un'altra madonna: Matilde Bonaparte, figlia di Gerolamo ultimo fratello di Napoleone I, la quale pure merita ricordo per il suo soggiorno in Italia, per l'onore che accordava agli ingegni italiani, per il vivo culto che portava all'arte nostra.

Essa fu amica di Costantino Nigra e seguì le vicende dell' Italia e dell'Impero con viva angoscia. Aveva sposato, senza entusiasmo, Anatolio Demidoff, principe di San Donato in Toscana, raccoglitore, a suon d'oro, di capolavori. Turbata la pace coniugale da sospetti e accuse fin dall'alba delle nozze, Matilde fu durante una festa schiaffeggiata dal marito e quindi, per intromissione dello Czar Nicolò I, divisa dal principe. Rimasta libera, la principessa Matilde amò col fervido slancio del suo spirito i convegni intellettuali e i ricevimenti eletti. Fu regina di un salotto francese celebratissimo e agente elettorale premurosissima a favore dei suoi beniamini. Mercè sua, il bonapartismo sopravvisse in Francia alla terza repubblica.

*

C'è una principessa albanese-rumena, Dora D'Istria che mezzo secolo fa godeva fama mondiale e che ora è caduta nel regno dell'oblio. I letterati del tempo andavano a gara nel cantarla: un poeta albanese la salutava col nome di stella; un altro la chiamava madre della patria; il pittore Natale Schiavoni la ritraeva in un magnifico quadro. Anche essa fu amica dell' Italia e degl' Italiani, partecipò alle nostre aspirazioni e visse i fremebondi giorni della rivoluzione di Venezia del '48, di cui lasciò ricordi in pagine scultorie.

Ma più nota nel campo delle lettere è Carmen Sylva, regina di Rumania, la quale accolse nell'animo suo il fiore della poesia e lasciò in disparte la politica. Essa è come il *trait d'union* fra le signore dei salotti eleganti e quelle romantiche sentimentali. Fra queste troviamo Enrichetta Renan, sorella dello storico delle origini del Cristianesimo e Paolina Leopardi, la sorella del grande recanatese. Ambedue vissero nel culto del fratello e più ancora Enrichetta la quale seppe sacrificarsi per fornire al suo Ernesto i mezzi necessari alla formazione della sua cultura. Essa fu la confidente del fratello, lo seguì giorno per giorno, e ne fu gelosa custode.

Digitized by Google

Ed ecco un'altra Matilde: Matilde Mirat, sposa di Enrico Heine, gelosa delle signore che si recavano a visitare l'illustre marito infermo, e specie di Camilla Solden. Aveva costei sposato un Francese che le aveva divorata tutta la fortuna e per disfarsene la portò un giorno in Inghilterra e la rinchiuse in un manicomio. Riconosciuta non demente e lasciata libera ritornò a Parigi ove si guadagnò la vita insegnando il tedesco.

Altra squisita visitatrice dell'infermo era Lucia Duff Gordon che l'Heine aveva amata quando ella contava dodici anni.

Da questi amori e gelosie passiamo in un mondo più audace, a Giuseppina Grassini, la famosa cantante sul cui petto posò la testa Napoleone. Essa scosse e inebriò l'Imperatore e allentò i nodi che il divorzio aveva da ultimo a sciogliere.

L'opposto della Grassini fu la Malibran, tipo romantico che trionfò giovinetta a Parigi e si fece poi applaudire in tutto il mondo come la grande tragica patriota Adelaide Ristori e la sovrana Eleonora Duse. È tutto un mondo di ricordi vivi e intimi che si ridesta: è la vita di cospirazione e di battaglie, è la vita dei salotti eleganti, la vita del palcoscenico che si intreccia con gli uomini e le aspirazioni di tutto un popolo.

Ora è la contessa Montalban Comello e la duchessa Bevilacqua la Masa che con altre gentildonne venete, eleganti cospiratrici, affrontano l'ira dell'Austria e osano inviare a Garibaldi liberatore dei popoli oppressi una spada che reca incise sovra un lato della lama queste memorande parole: "Figli alle tue schiere — ferro al tuo braccio — manda Venezia — ansiosa di dar pace — a sé, all'Italia, alla magnanima ira tua.„ E sull'altro: "Da terra da mare — o da quale tu venga prodigiosa via — Venezia ti aspetta.„

Ora ci passa davanti Francesca Monti, la "Maria„ dell'Aleardi, in tutto il suo candore; ora Giannina Milli, la fervida improvvisatrice che fra gli entusiasmi sollevati a Napoli ebbe il bacio di Garibaldi, e da ultimo dame e contadine lombarde che unite con Enrico Dunant e Ferdinando Palasciano fanno trionfare l'idea umanitaria della Croce Rossa.

*

Di tutto questo e di altro ci parla Raffaello Barbiera nel suo recente e interessantissimo libro.[1]) È il Barbiera come la quercia amorosa che ha raccolto tutti i palpiti e le voci del secolo per tramandarle con vigore giovanile e con arte affascinante ai posteri. Siamo con questo libro sulle soglie della storia più che nella storia, ma la storia si forma e si plasma spesso nelle anticamere e fa piacere conoscere tutti i retroscena, specie quando sono narrati con quell'arte scultoria e con quei particolari infiniti che formano la caratteristica del Barbiera: egli è memore del pensiero leopardiano: "Togliere dagli studii, togliere dal mondo civile la letteratura amena, è come toglier dall'anno la primavera, dalla vita la gioventù„ e per questo vivifica follie d'amore e sentimenti di patria; richiama l'indomito coraggio del mondo femminile.

ANGELO OTTOLINI

[1]) RAFFAELLO BARBIERA, *Diademi, Donne e Madonne dell'800*. In-8, pp. 372, con 55 illustrazioni. — Milano, Fratelli Treves, editori.

Digitized by Google

# MEMORIE DEL QUARANTOTTO

Bisogna convenire che la *Famiglia Meneghina,* sorta allo scopo di tener vivi il ricordo delle tradizioni paesane e il culto delle glorie cittadine, fa le cose veramente sul serio. Nata da appena due anni, ha già pubblicato sei ottimi volumi su argomenti vari riguardanti la storia, la poesia, l'agiografia milanese, volumi di tale importanza da lasciar facilmente prevedere che fra non molto la collezione della *Famiglia Meneghina* potrà darci un'imponente, singolare, visione retrospettiva della vita della metropoli lombarda nei suoi molteplici aspetti. Perchè — dice il programma d'azione della *Meneghina* — "questa nostra Milano non è e non diverrà una *cosmopolis,* senza personalità, senz'anima, e senza colore finchè terrà viva la fiaccola della ricordanza, e di essa illuminerà il suo tumultuoso e faticoso presente „.

Parole assai nobili che vogliono essere, oltre che un programma d'azione, un atto di fede nei futuri destini della Patria per la quale si vuol far risplendere di luce sempre più viva una delle sue cento anime: "ideale italianissimo – dice ancora la *Meneghina* — se sono appunto le virtù delle singole regioni, delle singole città, che creano la poliforme e divina grandezza della nostra stirpe, l'itala gente dalle molte vite, sempre rinnovellantesi in sublime armonia di unità „.

*

Ebbe quindi la mano felice il professor Guido Dolci nello scegliere l'argomento del suo libro, che viene ad arricchire la collana della *Meneghina.*[1] In verità non sapremmo scegliere, per meglio caratterizzare le epiche vicende di un popolo, più splendida epopea di quella rivoluzione milanese del Quarantotto che tante inesplicabili incognite presenta ancora oggi sotto vari aspetti agli occhi degli storici. Inesplicabile, per esempio, il fulmineo estendersi dell'incendio che lanciò il popolo in armi in poche ore, quasi un preordinato disegno lo guidasse, mentre è risaputo che se intesa vi fu essa si limitò a pochissimi, non collegati col popolo, malamente tra loro, e comunque non aventi obiettivi più lontani di una cospirazione intesa in senso generico; come sono inesplicabili taluni accorgimenti strategici, che sorpresero lo stesso comando militare, se non se ne vuol attribuire il merito a una divina volontà direttrice cui ci si compiacque di credere in quei giorni.

Quale aspetto profetico dovette assumere, per il vecchio Radetzky, l'ammonimento contenuto nella lettera che l'anno prima gli inviava il principe Metternich! *Vous et moi* — scriveva il Metternich — *mon cher feld-maréchal, nous avons traversé des temps difficiles, nous avons accompli des grandes choses sans que l'entente la plus parfaite ait jamais cessé de regner entre nous et nous sommes destinés par la Providence à ne point passer nos vieux jours dans le repos.* Facile profezia con quel che bolliva in pentola; ma l'affidamento che si faceva sulla burocrazia e sul governo locale, permetteva d'illudersi ch'essa non si sarebbe avverata tanto presto.

[1]) Guido Dolci, *Milano nel Quarantotto.* In-16, pp. 277. — Milano, Famiglia Meneghina, editrice.

Digitized by Google

*

A quelli che il Dolci chiama "i giorni della gloria„ dovevano seguire i primi errori e poi lo scatenarsi delle contese di parte, le funeste incertezze di governo, il ritorno d'improvvisi slanci di fede, seguiti da abbattimenti accorati e infine dalla rovina, dalla ribadita schiavitù.

Il popolo che senza alcuna guida aveva fatto la rivoluzione non sapeva rassegnarsi a obbedire ciecamente a chi spettava di comandare; ciascuno che avesse fatto le fucilate (o dicesse di averle fatte) si riteneva in diritto di chiamare in qualsiasi momento il governo a rispondere del suo operato. La piazza soverchiava il potere; ad ogni voce strampalata che correva in città, una folla di dimostranti si raccoglieva davanti al palazzo del governo. Sovente due o tre di tali dimostrazioni si succedevano nello stesso giorno, talché il conte Giulini del Governo Provvisorio affacciatosi a un balcone urla ai dimostranti: "Così non si governa!„ *"E ti governa no, mincion!„* Gli si risponde dalla folla.

L'esaltazione degli spiriti — sobillati ad arte dai facinorosi — fa circolare sinistre voci di tradimento che non risparmiano nemmeno i personaggi più autorevoli. L'azione lenta, "legale„ del Casati è sospetta; sospette le manovre degli unionisti ai repubblicani e viceversa; sospette le finalità di Carlo Alberto talché il Governo Provvisorio, sotto la pressione della piazza, tentenna, tende a dilazionare ogni decisione riguardo all'unione col Piemonte; a causa vinta si deciderà dei destini della Patria; lasciamo tempo al tempo. E il tempo non c'era. Avvenne ciò che fra tante discordie e indecisioni doveva fatalmente avvenire.

Certo il Dolci in questo suo libro non ha portato alcun nuovo lume; né sappiamo se dopo tanto parlare, dopo tanto scrivere sull'argomento, vi siano nuovi lumi da portare. Egli stesso in una sua lettera all'editore previene questa obbiezione; "gli "intenditori„ troveranno che nel mio libro non c'è sostanzialmente niente di nuovo, e potranno notare il molto che debbo agli scrittori più autorevoli di cose milanesi, e dal canto loro avranno perfettamente ragione„.

Ma in difetto di cose sostanzialmente nuove, oltre alla serena e scrupolosa oggettività, all'intelligente scelta del meglio e del sicuro, ad un certo calore di affetto che anima tutto il libro, va resa lode all'autore per l'ottima idea di aver intercalato in buon numero, nel testo e in appendice, documenti iconografici interessantissimi (taluni assai rari) che servono a colorire e a notevolmente ampliare il panorama ch'egli ci offre del Quarantotto a Milano. Caricature del tempo: Meneghino che strozza l'aquila bicipite, eroi della "sesta giornata„ che presentano all'armata la coda di un sorcio gabellandola per il baffo dell'ultimo croato ucciso, stampe e fazzoletti con motivi allegorici; bullettini del Governo Provvisorio, giornali della rivoluzione; opuscoli e fogli volanti diffamatori che si distribuivano fra le truppe austriache e nelle strade di Vienna su Carlo Alberto, "il re carbonaro, apostata e indegno„, o su Cristina Belgioioso "sopranominata la sanguinaria assassina degli Austriaci„.

Circa l'efficacia rappresentativa dei documenti iconografici, noi parlammo altra volta su queste colonne in occasione di un recente, notevole, tentativo di rappresentazione storica per mezzo appunto dell'iconografia; non ci tratterremo dunque sull'argomento se non per rilevarne l'importanza come un sintomo confortante dal quale osiamo trarre i migliori auspici per tal genere di pubblicazioni.

GINO GIULINI

Digitized by Google

# COSE D'INGHILTERRA

Diceva un cinico che i popoli quanto più si esaminano e si studiano, tanto meno si capiscono; anch'essi restano cioè circoscritti — come gl'individui — nella loro solitudine incompresa ed incomprensibile, a malgrado di tutti gli sforzi dei volonterosi per stabilire contatti, per comprendere ed amare.

Sia come si vuole, lo sforzo stesso compiuto per indagare lo spirito e le forme degli altri popoli, riesce di profondo beneficio a chi lo compie, ed aiuta a valutare le nostre forze ed a sviluppare le nostre possibilità.

Osserva giustamente Camillo Pellizzi, in un suo recente libro sull'Inghilterra, che gl'Italiani si sono molto sparsi pel mondo da alcuni decenni a questa parte, ma senza esplorarlo e studiarlo. Emigranti ed esuli avevano da pensare ad altro; ed intanto la nostra patria si straniava, si staccava quasi da certi moti di avanzamento mondiale, e rimaneva indietro. Oppure si avevano — proprio fino a ieri — quei tipi di patetici cosmopoliti, spesso sincerissimi nel loro entusiasmo, che si prendevano la pena di scrivere sfrenate apologie delle genti straniere, senza alcuna discriminazione, quasi non bastassero ad avvilirci come nazione, le autoesaltazioni degli stranieri stessi e la natural nostra disposizione a gemere ed a piatire su le magagne di casa nostra.

Fa quindi piacere trovare in questo libro del Pellizzi, *Cose d'Inghilterra,*[1] quello spirito di equilibrio, di fierezza senza alcuna arroganza o presunzione, di severa cordialità nel giudicare le cose straniere ch'è ormai abbastanza diffuso tra gl'Italiani. Nè provinciali stupori, nè facili critiche; ma piuttosto sforzo di penetrare a fondo e di giungere a lucide conclusioni istruttive.

*

Il Pellizzi ci narra dunque le sue esperienze d'Inghilterra, colorando il suo dire di garbata disinvoltura e spesso di una certa elegante frivolità. Egli sembra osservare le cose e le persone con due attitudini diverse: da artista e da filosofo; onde abbiamo abbozzi e scorci piacevolissimi di tipi e situazioni e, frammistevi, osservazioni e deduzioni psicologiche e sociali generalmente acute e persuasive.

Il Pellizzi penetra sopra tutto con acume — a mio avviso — l'attitudine politica e sociale del popolo inglese; del quale egli ci delinea con verità lo spirito gerarchico, aristocratico, individualista ma pure remissivo e disciplinatissimo; che gode di essere o di apparire libero, ma in realtà di questa sua libertà non fa quasi mai uso per non turbare in alcun modo la collettività; popolo che presenta sempre un "fronte unico„ là dove si tratti di interesse o dignità nazionale. Lo spirito conciliativo e di compromesso anche nelle cose più gravi, magari ottenuto ad una mensa, davanti ad un bicchiere di porto, ci fa spesso apparire il popolo inglese come chiuso e limitato in una praticità empirica e meschina, da cui esso però si solleva per il dono che gli è caratteristico di una sbrigliata e sognante fantasia. Praticità e fantasia, ma nessuna imaginazione invece. Il Pellizzi scrive assai giustamente:

[1]) Camillo Pellizzi, *Cose d'Inghilterra.* In-16, pp. 291. Milano, Edizioni Alpes.

Digitized by Google

"In ogni attimo noi viviamo un dramma e tocchiamo un universo; essi toccano la loro realtà o la loro favola, di quell'attimo; e non più in là. Il loro sembra a noi un vivere a scartamento ridotto, e in base ad un metodo artificiale. Un vivere incasellato e inquadrettato, per cui ogni momento ha il solo senso di quel momento e non più.... La sua *praticità* consiste di questa sostanziale impraticità: del non imaginare. Per cui egli costruisce ora e qui *questa* cosa, *quella* cosa; non un universale e un eterno„.

*

Il Pellizzi compie anche una scorribanda, di necessità un poco approssimativa, nel campo dell'attualità inglese artistica, musicale, letteraria filosofica. Si tratta di rapidi orientamenti informativi. Parlando degli *sports,* ci descrive perfino il giuoco del *cricket*; e qui debbo confessare che, non avendo mai capito tale giuoco quando lo vidi giuocare, ho finito col capirne ancor meno dopo aver letta la descrizione del Pellizzi. Ma quello del *cricket,* fatto nazionale di primaria importanza, è un rito esoterico dal quale i non Inglesi debbono restare irremissibilmente esclusi.

Qualche asserzione del Pellizzi mi sembra alquanto arrischiata o non convincente. Come quando, ad esempio, ci parla dell'autocritica così forte negli Inglesi. A me sembra, al contrario, che la mancanza d'imaginazione degli Inglesi è tale e tanta, ch'essi non sanno affatto sottoporsi allo strazio dei confronti, della critica, della valutazione di se medesimi. Niente autocritica, e nemmeno senso critico in generale (l'attitudine critica inglese è quasi sempre, per lo più, pedagogismo, moralismo, *appreciation*). Quello che il Pellizzi chiama autocritica o adirittura autodenigrazione inglese, mi pare che non sia altro che una forma di civetteria, limitata agli intellettuali, per temperare il loro fondamentale orgoglio, la loro indomabile fierezza, che non ammette e non sa ammettere riduzioni. Ed essa infatti si esercita unicamente — come del resto osserva anche il Pellizzi — sulle cose innocue e senza importanza; che se entra in giuoco un'interesse concreto o il prestigio della Nazione, tutti gl'Inglesi *dal primo all'ultimo,* presentano un fronte unico e sono tutti d'accordo. Mirabile spirito di coesione e di istintiva difesa nazionale, che dovrebbe far meditare tutti gli sterili seminatori di discredito, di viltà e di zizzania di altri paesi. Onde ben a ragione scrive il Pellizzi: "L'autore di queste pagine, quando partì per l'Inghilterra agli albori dell'anno di grazia 1920, credeva che l'esperienza inglese avrebbe fatto di lui un liberale. Proprio quella esperienza, invece, lo ha fatto diventare fascista„.

Di un libro così vivo, acuto, disegnato con grazia e finezza di figure e di sfondi come questo di Camillo Pellizzi, si vorrebbe dire tutto il bene senza avarizia. Ma la disciplina che deve imporsi anche il più modesto dei recensori, non può trattenerci dall'indicare quelle che ci sembrano pecche non veniali nel suo lavoro. V'è un capitolo, nel libro del Pellizzi, che forse sarebbe meglio che non ci fosse. Gli amanti della bella letteratura lo troveranno, ne son certo, il più divertente, per la disinvolta piacevolezza con cui è scritto; ma chi abbia la disgrazia di badare anche alle idee oltre che alle belle lettere, rimane un poco deluso e disorientato. Si tratta del capitolo *Donne, Uomini ed altri sessi*; nel quale si narrano un po' alla rinfusa, varie vicende illustranti l'attitudine degli Inglesi di fronte al problema dei sessi e della famiglia. Qui si cade naturalmente in uno di quegli argomenti spinosi ed infidi nei quali le generalizzazioni sono



Digitized by Google

più che mai pericolose. L'esperienza personale può avere in tali casi un valore artistico considerevole, ma non può mai essa sola costituire un elemento sicuro di giudizio. Non mi pare che il Pellizzi ad esempio, riesca convincente nel giudicare della moralità sessuale inglese di fronte a quella di altri popoli; di molte cose si potrebbe proprio dire il contrario, e tutti avremmo ragione ugualmente.

Ad ogni modo anche in questo capitoletto sdrucciolevole, fioriscono non poche osservazioni che vanno al segno; ed il Pellizzi in complesso è riuscito ad esprimere in un libro scritto con apparente leggerezza giornalistica, pensieri lucidi e profondi intorno allo spirito inglese moderno, e a disegnare abili prospettive della multiforme e misteriosa vita albionese, che attrae come una Sfinge, continuamente studiata e continuamente sfuggente ad una sintesi totale e risolutiva.

PIERO RÉBORA

---

## UN GUGLIELMO II "MADE IN GERMANY„

Io non so se nella brumosa pace del castello di Doorn l'esule imperatore per grazia di Dio si lasci turbare la tranquilla vecchiaia, che i fati benigni gli prepararono, dalle voci dei suoi ex-sudditi, in gran parte così diverse, oggi, da quelle che ha udito risuonare per tanto tempo e che gli confermavano, giorno per giorno, la fede nella sua missione divina e nel destino egemonico della sua gente.

Ma, se dell'ingiustizia dei suoi cortigiani inetti, che per trent'anni di regno gli nascosero la verità, egli cercasse un sia pure tardo compenso, lo potrebbe trovare nel nuovo libro di Emilio Ludwig (che siamo lieti di vedere in veste italiana nella bella versione di Lavinia Mazzucchetti) [1] ove è tracciato il suo ritratto senza simulazione, questa volta, con parole dure e tristi, senza riguardo a nessun difetto, a nessuna miseria, quasi preso in luce dal lato sinistro, dal lato di quel fatale braccio più corto.

Ahimè! non sono, questa volta, i suoi nemici che parlano: non sono quei socialisti che chiesero per primi la sua abdicazione e poi proclamarono la repubblica, né quegli stranieri che non si degnarono di trattar la pace con lui: sono i suoi parenti, i suoi cancellieri, i suoi ministri, i suoi generali, è lui stesso che parla.

E non ha avuto bisogno, il Ludwig, delle finezze di quell'ermeneutica che in sei righe trova di che fare impiccare un uomo dabbene. Ma con prudenza obbiettiva, di su tutta la letteratura documentaria, diremo così, ufficiale, uscita in luce dopo la guerra, egli ha costruito il ritratto, col suo solito metodo aneddotico, riuscendo a comporre un libro che, pur contenendo molte cose già note, in quattrocento pagine non ne ha una sola che riesca noiosa. Se un tale ritratto, col giudizio severo che ne consegue, risponda in tutto a verità *(quid est veritas?...)* non si potrebbe dire.

[1] E. LUDWIG, *Guglielmo II.* Traduzione di LAVINIA MAZZUCCHETTI. In-8, pp. 415. — Milano, A. Mondadori, editore.

Digitized by Google

La storia vedrà certamente, fra qualche secolo, gli avvenimenti e gli uomini della guerra con una visuale ed una proporzione diverse dalle nostre, che siamo, si può dire, appena fuori dell'epicentro storico del cataclisma; forse, allora, al di sopra dei provocatori e dei condottieri emergeranno coloro che gettarono sulle rovine i fondamenti dell'ordine nuovo, di cui si vedono, all'Oriente e all'Occidente d'Europa, gli abbozzi antitetici; ma certo essa non potrà fare, sull'imperatore tedesco, un giudizio molto diverso da quello che è consacrato in queste pagine. E ciò, sia per l'impossibilità che documenti importanti vengano ancora in luce, sia perchè tal giudizio corrisponde stranamente, fin nei particolari, a quello che su Guglielmo II erasi venuto formando, prima di tante rivelazioni e indiscrezioni, anche fra gli stranieri, anche fra i neutrali, che è come dire tra i posteri.

Ed è il giudizio fatto d'un uomo la cui volontà, che doveva essere legge suprema e tener luogo della ragione, ha pesato sinistramente per trent'anni sopra i destini dell'Europa, e il cui temperamento ha provocato inconsciamente una situazione politica che doveva, a suo malgrado, sboccare nella conflagrazione; d'un uomo dalla vanità e dall'ambizione inverosimili, ciecamente sicuro del sostegno del suo buon Dio, e pertanto sdegnoso e incapace di attingere insegnamento dall'esperienza, sempre con la medesima tracotanza militaresca, con la stessa megalomania baldanzosa, grande attore nella sola parte del prepotente — che piacque, per disgrazia, a troppi dei suoi — dai gesti sempre autocratici e cesariani e dalle parole sempre bellicose, ma dal coraggio apparente, e con un fondo di celata timidezza di fronte ad eventi importanti e decisivi; nella sua leggerezza irresponsabile sempre eguale a se stesso, dal giorno in cui, imperatore da una settimana, nella Sala Bianca del Castello di Berlino, vestito del lungo mantello rosso dei Cavalieri dell'Aquila Nera, leggendo ai membri del Consiglio federale il discorso del Trono, sottolinea con un tono di voce spavaldo certe frasi, rendendole minacciose oltre l'intenzione del Cancelliere che le aveva redatte; fino a quella grigia mattina di novembre, allorché, alla frontiera olandese, dopo sei ore di sosta in un misero locale d'aspetto, in attesa che giungesse dall'Aja il permesso di proseguire, risale in macchina e parte senza un lamento verso il benessere d'un paese pacifico, mentre laggiù, oltre il palo di confine nero-bianco-rosso, piombava il caos sopra il suo impero sfasciato, e la sferza del vincitore attendeva quel popolo a cui egli aveva mille volte promesso, nelle reboanti orazioni, il dominio del mondo.

E il peggio è questo: che a quelle promesse ricominciano a credere anche i filosofi repubblicani....

BRUNO VIGNOLA

*È uscito:*

CARLO VOLPATI

ALESSANDRO VOLTA

NELLA GLORIA E NELL'INTIMITÀ

*In-8, con 12 illustrazioni* LIRE 25

Digitized by Google

# VIE MAESTRE

Il libro che Alberto De' Stefani ha intitolato *Vie maestre* ha un sottotitolo che potrebbe un poco spaventare il lettore profano: *Commenti sulla finanza 1926*. E verrebbe fatto di sfogliarlo con la preoccupazione di dover leggere aride pagine, infarcite di cifre e grevi problemi contabili; piacevole è quindi la sorpresa di un capitolo introduttivo che ha lo slancio di un inno e si costella di meditate verità umane, piene di luce.

L'autore non ama starsene lontano, nell'Olimpo della sua scienza, ma vuol subito mostrarci come egli sappia riaccostarsi alle misteriose sorgenti della nostra vita irrazionale, la cui vicenda sorpassa le più accorte previsioni. Insospettabili energie, miracolose risorse stanno al di fuori delle leggi e dei numeri, ed Alberto De' Stefani, che allo studio delle leggi e dei numeri ha dedicata ogni sua attività di pensiero, raccogliendo in un volume le sue osservazioni sulla politica finanziaria svolta in Italia durante lo scorso anno, sente innanzi tutto il bisogno di recitare il suo credo.

Non è il credo dell'economista intransigente, ma un profondo atto di fede. Egli ricorda, a noi ed a sé stesso, che la vita non è soltanto azione ma, in egual misura, poesia. Ed afferma che come un corpo senza anima è peso morto, incapace di camminare, così un governo senza un'idea è un'oscura tirannia, immeritevole di obbedienza, ed un popolo senza un altare è un cieco gregge, a cui spetta solo servire. Tutto il volume appare intonato a queste premesse.

*

Si tratta di "commenti„ sulle più diverse ed ardue questioni finanziarie dibattutesi, risolte, o differite, nell'anno, degli studi, dei progetti, delle leggi per un definitivo riassetto della circolazione monetaria italiana, prima e dopo del discorso di Pesaro. Ampî raffronti con quanto si è fatto e si è scritto all'estero sull'argomento, polemiche con economisti di avverse scuole, saggi critici sulla portata di alcune riforme bancarie, spiegazioni di provvedimenti in vario modo interpretati, proposte, difese, approvazioni e smentite, costituiscono il materiale greggio dell'interessante raccolta.

Alcuni studi rappresentano un'affrettata presa di posizione; altri hanno un più ampio respiro e vanno lontano, alle conseguenze ultime di rimedî che oggi potrebbero apparir giovevoli e domani dar tossici frutti; altri ancora, come tutti quelli che si riferiscono alla campagna intrapresa per la riduzione del costo della vita, sono dei veri e propri saggi di politica economica ed impostano con obiettività le tesi in contrasto.

Ma se Alberto De' Stefani ha voluto presentarci così uniti gli articoli di politica finanziaria che egli ha pubblicato in questi mesi sul "Corriere della Sera„ lo ha fatto sopra tutto per dar modo di intendere meglio quella sua concezione unitaria che dà un valore nuovo alle considerazioni, a volta a volta fermate sulla

[1]) Alberto De' Stefani, *Vie maestre*. In-16, pp. 337. — Milano, Fratelli Treves, editori.

Digitized by Google

carta. Noi avevamo conosciute, discusse, condivise le teorie dello studioso di fenomeni economici che direttamente ci interessavano; oggi, leggendo l'insieme dei suoi scritti dello scorso anno, noi assistiamo alla rivelazione di una personalità, che non eravamo riusciti a vedere e che, a mano a mano che si prosegue nella lettura, balza sempre più viva dinanzi ai nostri occhi e ci conquista e ci interessa, conciliandosi le nostre simpatie per l'entusiasmo giovanile e le incoraggianti certezze.

*

Attraverso i più che cinquanta capitoli, densi di dati, di raffronti, di idee, si sviluppa con imprevedibili variazioni un'unica frase tematica, che è l'ansia, il fervore dell'uomo che crede nell'avvenire della patria e manifesta una fede gioiosa, materiata di sublime amore: questo soffio di passione alita fra le pagine tutte, e le smuove e le solleva, aereando tutto il volume.

In alcuni "commenti„ di carattere generale l'economista pur non perdendo mai il senso vivo della realtà, sembra diventare poeta; in altri, dedicati all'esame di questioni specifiche, egli si contiene, si controlla, per darci la maggior copia di cifre significative e di convincenti raffronti, ma sempre lo stesso sentimento traspare in sordina, qua e là, appena soffocato dalla coscienza di un cómpito arduo e preciso. Sono i capitoli più belli: le rapide digressioni, come subitanee scariche di energia, comunicano ai numeri allineati e neri un improvviso fulgore. Le piccole cifre vivono nell'attimo una vita rovente e si incidono nella nostra mente, e restano nel nostro ricordo, come il segno di súbite meteore, che noi potremmo ripercorrere con una punta di lapis nelle sconfinate lontananze del cielo.

Occorre che gli Italiani di oggi leggano libri come questi. Essi devono sapere che la cultura non è greve, non è sterile, non inaridisce il cuore; dà invece più luce, più certezza, più fede a quegli uomini di studio che non disdegnano scendere dalle loro cattedre austere, abbandonare i loro libri polverosi per trovarsi nelle piazze d'Italia piene di sole quando suonano le fanfare della gioventù in marcia verso una infallibile méta.

G. Girosi

*È uscito:*

F. D. GUERRAZZI

PAGINE SCELTE DA SABATINO LOPEZ

*Volume XXXVII de LE PIU BELLE PAGINE DEGLI SCRITTORI ITALIANI SCELTE DA SCRITTORI VIVENTI*

COLLEZIONE DIRETTA DA UGO OJETTI

*Legato in tela e oro, con ritratto* LIRE 14

Digitized by Google

# TRA IL LIBRO E LA VITA

## UN DEPUTATO D'ALTRI TEMPI

Vecchia Milano, vecchia Italia del 1873... L'Italia è fatta, ormai da tre anni, e sembra tanto tanto vecchia.... Mazzini è morto, muore Manzoni; la destra non è ancóra caduta (mancano tre altri anni) ma già si sente vento di democrazia. In una casa aristocratica, casa Matriggiani, è appena ritornato da Roma il figlio deputato, e descrive la sua vita a Montecitorio.

L'onorevole ha molto da fare: "Vintiquattr'or per giornada hin minga assee. Figuret! Levas sù ai des or, un'ora de colazion, un'ora de passeggiadina, per l'indigestion, s'arriva subìt ai dodes. Andà poeu alla Camera per vedè se han cominciaa, stagh denter ona mezz'oretta tant per strascià i letter che riva, portagh via on poo de cancelleria, e bevegh ona quai acqua dolza, fà un alter mezz giret per vedè a fà bus in del Foro, tornà de tant in tant alla Camera per vedè se bisognen de mì.... tornagh per vedè se han finii.... e infin andà a disnà. Poeu, natural, alla sera, che s'è stracch mort, on poo de sollev. E lì se vaa a cà del terz o del quart, a parlà on poo de politega e a rodà ona quai bottelia, tant che te riva adoss quella mezzanott traditora che l'è un boff...." E l'on. Matriggiani conclude solennemente: "M'han faa minga cavalier per nient...."

Lunga vita, pur troppo, doveva avere nella terza Italia la sua spenta figura d'ozioso: nato nel 1873, dalla osservazione ironica di uno spirito tormentato, l'on. Matriggiani sopravvisse al suo autore e fu reso noto, a un pubblico limitato, solo nel 1905.... E, ahimé, dopo tanti anni, egli era ancóra d'attualità; ancóra Montecitorio era piena di suoi simili; ancóra avevano un loro significato certi versi bizzarri, cantati in coro dalla illustre famiglia Matriggiani:

> E imparemm dal nost Governo
> ch'el và pian per no sudà,
> ch'el fa bus per stoppà bus,
> ch'el manten el frecc eterno
> eccellente a conservà
> i robb mort, e i robb giò d'us.
> On resparmi come va
> salva i regni e le città.

Vibrava in questi versi uno sdegno profondo, per quella Italietta che viveva alla giornata, preda delle piccole beghe parlamentari, delle abili alchimie parlamentari e d'una lesina incerta e timorosa delle folle.... E forse fu anche la profondità di quello sdegno che lasciò nei cassetti l'on. Matriggiani e tutti i suoi congiunti, che pur erano nati vivi — e come vivi! — in una beffarda commedia di Carlo Dossi, *Ona famiglia de Cilapponi....* [1])

Lo spirito ironico e triste che derideva con profondo disdegno l'Italia politicante dell'ultimo Ottocento; il fratello d'anima dell'indomabile Oriani, era quel male avventurato poeta che rispondeva al nome di Carlo Dossi, e si spense — quasi oscuro, come il Romagnolo — troppo tardi rispetto all'Italia del Risorgimento, troppo presto per vedere anche i più lontani prodromi dell'Italia nuova.

*

A lui hanno poi recato contributi di venerazione gli epigoni della scuola lombarda, dal Lucini al Linati, ma si è guardato spesso più al poeta e allo stilista, che al politico. E pure in lui lo scrittore politico era profondo — ostile ai tempi, cosciente dei futuri destini d'Italia. E basterebbe, a provare il suo sdegno, questa figura dell'on. Matriggiani; né si può frenare, oggi, un sentimento d'orgoglio al pensiero che quella povera Italia, che tanto aveva fatto penare gli spiriti ribelli di Carlo Dossi o Alfredo Oriani, è veramente ben morta. E per sempre.

VALENTINO PICCOLI

[1]) Questa commedia del Dossi, pubblicata la prima volta postuma, in cento esemplari, a Como nel 1905, ebbe una nuova edizione più recentemente a cura del "Convegno", di Milano, e ora appare nel V volume delle *Opere* di CARLO DOSSI, pubblicate dalla Casa Ed. Fratelli Treves. Di questa pubblicazione si è già occupato, sul nostro periodico CARLO A. FELICE, nell'articolo intitolato *Un Dossi alla mano* (Cfr. "Libri del giorno", aprile 1927, pp. 183-184).

Digitized by Google

## CRITICA DELLA CRITICA

Fanno bene o fanno male, critici e giornalisti, a raccontare l'argomento delle commedie e dei romanzi?

La questione è di quelle che si direbbero di lana caprina. Se n'è parlato infinite volte, specialmente in Francia, e infinite volte s'è detto che in un'opera il "fatto„ è il meno: tant'è vero che a traverso il resoconto d'un cronista letterario sarebbe difficile distinguere l'*Otello* shakespeariano, per esempio, da una mediocre novella del ferrarese Giraldi Cinthio. (Ancor più edificante, per un modesto lettore, sarebbe il racconto a ripetizione degl'infiniti *Faust* e *Don Giovanni* di cui è ricca la letteratura mondiale.)

I difensori della tesi — come chiamarla? — narrativa, si dividono in due categorie: teorici e pratici. Alle vostre osservazioni, questi ultimi risponderebbero che nella maggior parte dei casi il racconto del "fatto„ è un mezzo come un altro per dir qualcosa di concreto intorno a un'opera di scarso valore artistico. Ogni Pilato della critica è felice di cavarsela facendo sapere al lettore come sono andate le cose. Per la dignità dell'ufficio basterà infiorare il "cappello„ e la chiusa dell'articolo con qualche accenno generico che faccia tutti contenti e gabbati: tutti, ma specialmente l'autore.

Tuttavia, come dicevo, anche gli aristarchi meglio compresi dei propri doveri non rifuggono dal racconto. Certo, qualche volta raccontare è criticare. Critica in atto, emergente dalla descrizione della vicenda e dei caratteri. Se non che.... — ma com'è difficile amministrare la giustizia letteraria! — se non che gli autori tartassati si lagnano appunto del modo con cui i critici rivelano al pubblico i misteri della loro creazione. La omissione di un particolare, l'aggiunta — certo involontaria — d'una sfumatura bastano ad alterare il clima estetico del quadro. E si grida alla contraffazione.

Il guaio è che non gridano solo gli autori. Conosco più d'uno spettatore che, attratto dall'affascinante racconto d'un critico, s'è precipitato al teatro nella gioiosa certezza di ascoltare finalmente l'atteso capolavoro. Ma alla fine dello spettacolo, se il "fatto„ non è passato in "cronaca„ è proprio perchè spettatore e critico non si sono incontrati nei corridoi....

*

Tutto quel che ho detto riguarda naturalmente il giornale. Il quale è fatto per un pubblico vasto e deve quindi sodisfare esigenze di natura diversa, non escluse quelle della curiosità. Il libro — quando si tratti appunto non di una raccolta di cronache apparse in precedenza nei giornali, ma di un volume architettato e scritto con intenti esclusivamente critici — è in condizioni affatto diverse, sì che è legittimo aspettarsi da un saggio ben ponderato e vagliato quel che la rivista e il quotidiano generalmente non possono dare. Almeno così ho sempre pensato. Ma ho pensato male, dal momento che in un recente volume sul *Teatro contemporaneo in Italia* [1]) l'indagine è condotta, su per giù, col sistema descritto poco avanti. Qui abbiamo almeno trecentocinquanta pagine di "ficelles„ su quattrocento di stampa. Gli appassionati del teatro (che ce ne siano ancóra per davvero?) dal loro angolo di provincia potranno levarsi il gusto di sapere che "storie„ abbian raccontate ai diversi pubblici delle grandi città ben venticinque autori del tempo nostro, e potranno farsi un'idea di quel che vale il teatro contemporaneo se è vero ciò che l'Antonini afferma nella prefazione: "considerando particolarmente ogni autore, ho esposto ed esporrò il contenuto delle sue commedie o dei suoi drammi principali in modo che il loro significato, i loro pregi e i loro difetti risultino per se stessi evidenti....„

Con una premessa di questo genere s'intende che le brevi chiose dell'autore passano in certo modo in seconda linea, e non mette conto perciò di rilevarne la scarsa originalità. L'Antonini, del resto, considera il teatro "da un punto di vista strettamente letterario„, fuori cioè dalla naturale atmosfera dell'attuazione scenica. E qui abbiamo insieme la sua giustificazione e il suo torto. (Tanto varrebbe prendere un romanzo dove i dialoghi siano abbondanti e considerarlo "da un punto di vista strettamente teatrale„.) Visto così, Goldoni gli pare un "autore comico di alta ma non di massima importanza„. E almeno questo giudizio, a un lettore frettoloso e che non conosca la *Frusta* barettiana parrà ve-

1) GIACOMO ANTONINI, *Il teatro contemporaneo in Italia*. In-16, pp. 410. — Milano, Edizioni "Corbaccio„, L. 12.

Digitized by Google

ramente originale. Ma per un critico abituato a considerare il teatro sotto l'aspetto letterario mi par più grave quest'affermazione: "infine Vittorio Alfieri è un tragico di seconda categoria, e né Alessandro Manzoni, G. Battista Niccolini e Pietro Cossa valgono, come autori di teatro, molto più di lui„.

Dunque — lasciando stare per un momento le "categorie„ dei poeti — il Niccolini non vale "molto„ più dell'Alfieri, ma insomma vale di più? E così Pietro Cossa? *Arnaldo* avanti a *Saul, Messalina* prima di *Mirra*?

No, l'Antonini si trova più a suo agio con i moderni, sebbene anche qui l'abuso di certi inquadramenti ormai superati perché privi di reale valore critico, come "teatro borghese„, "teatro crepuscolare„, etc., conferiscano un aspetto un po' catalogico a un quadro d'assieme che dovrebbe avere invece un caldo rilievo panoramico.

Resta infine la questione degli "esclusi„ (per non parlare degli "inclusi„). Ma a discuterla si corre il rischio di passare per un autore drammatico di ieri, di oggi o di domani.

E poichè il sottoscritto ha invece la coscienza pulita, per questa volta preferisce rinchiudersi in un mortificante silenzio.

EUGENIO GARA

---

## DAL FANTOCCIO ALL'ATTORE-SPAZIO

"Una sera in cui si rappresentava la *Rotta di Roncisvalle,* mentre Ciccio Crimi (figlio di don Gaetano), che faceva l'Orlando, si batteva contro le orde saracine, un tale gli lanciò contro un gran sasso e con tale violenza che all'urto l'elmo del grande paladino si ruppe e con l'elmo anche la testa. Il sangue spruzzò copioso dalla ferita aperta al capo dell'eroe, gli corse per la faccia velandogli gli occhi e arrossandogli le mani che egli aveva portate al viso. Ma Ciccio continuò a combattere e a suonare il corno, flagellando di colpi gli avversari che temevano venisse meno da un momento all'altro. Né gli applausi del pubblico in delirio, né i richiami del padre che assisteva dalla quinta, valsero a far desistere Ciccio dall'aspra pugna. Egli cadde quando venne il momento di cadere, perché sapeva che Orlando, sopraffatto dai saracini, cade e muore anche lui....„

Non mi soffermo a chiedere cosa avrebbe detto Diderot di questa autentica gesta d'un attore-marionetta, narrata tempo addietro dal Fazio ed ora ritrascritta da Salvatore Lo Presti in uno scintillante e vivace libretto dedicato ai *Pupi*:[1]) tanto più che a Diderot, quell'invasamento del finto Orlando — che ai nostri occhi assume quasi un leggendario significato d'epica bellezza — sarebbe apparso come un riprovevole segno di esagerata sensibilità.

Ma non è di ciò che volevo parlare. Piuttosto, riferendomi a questo e ad altri episodî riferiti dal Lo Presti, volevo far osservare ancóra una volta quanta parte — e di quale importanza — abbiano i *pupi* nella storia del teatro e, in genere, nella storia della fantasia.

Se Adamo conoscesse già le marionette non è accertato. (Un facile ironista direbbe che il primo uomo non doveva sentirne la necessità dal momento che egli stesso si lasciava docilmente tirare i fili dal serpente). Ma è certo che cinesi, egizi, babilonesi le conoscevano. Non parliamo poi dei greci e dei romani. Dei "neurospata„ (tirati col mezzo di nervi) parla anche Aristotile: "coloro che fanno agire e muovere figurine di legno, tirano il filo che corrisponde a uno dei membri; questo membro obbedisce all'istante. Vedesi, allora, voltarsi il collo, chinarsi la testa, muoversi gli occhi, prestarsi le mani al movimento che si richiede; in una parola questa piccola persona di legno sembra viva ed animata„.

Ahimé.... "sembra viva ed animata„. Anche il filosofo stagirita, dunque, esalta nel fantoccio sopra tutto l'elemento realistico, la capacità d'imitare e di avvicinarsi alla meccanica dell'uomo. Constatazione singolare se si pensa che il teatro greco con l'uso della maschera aveva appunto cercato di annullare la personalità veristica dell'attore. Ma tant'è, il senso fotografico è sempre stato sviluppatissimo nell'uomo, anche prima di Daguerre e di Talbot; e la fortuna delle marionette, in tutti i tempi e in tutti i paesi, ci appare sempre legata alla volontà dell'uomo di ritrovare se stesso nello specchio di una vita irreale.

[1]) SALVATORE LO PRESTI, *I pupi.* In-8, pp. 85, con illustr. — Catania, Studio Edit. Moderno.

Digitized by Google

Da questo deriva la grande superiorità del burattino sulla marionetta, in quanto il burattino nasce in un mondo schiettamente fantastico e abborre perciò dal verismo e dall'imitazione. La marionetta è dominata dall'uomo, che sta in alto come si conviene a un vero *deus ex machina*. Nel teatro dei burattini invece avviene il contrario: il *dio* è il fantoccio, che comanda all'uomo messo disotto in posizione servile. Per persuadersene basta osservare il repertorio. Nei teatri marionettistici il "fatto„ è quasi sempre ispirato a opere già esistenti (il Lo Presti descrive in modo vario e dotto come dall'*Orlando Furioso*, dalla *Canzone di Rolando* e dal ciclo de' cavalieri di Bretagna si arrivi all' "opira dei pupi„ in Sicilia e nel Napoletano), dunque ha in sé una specie di vizio letterario. I burattini al contrario son più vicini alla commedia dell'arte: improvvisano, inventano, attingono — nel loro grottesco imaginoso — motivi ed accenti dalle forze inespresse della fantasia popolare: fanno dunque opera di autentica poesia....

*

Mi accorgo, ora, d'essermi lasciato trasportare lontano. Son cose che succedono quando, come oggi, si sente affermare da cento parti che il teatro è moribondo (almeno nella forma attuale), che non vi sono più attori, e che, del resto, è inutile che ve ne siano dal momento che essi, con la loro carne tristamente veristica, sono in aperto contrasto con gl'ideali dell' "ismo„ più recente. A forza di sentir ripetere questi ragionamenti, ho finito per domandarmi se non sia questa l'ora di un "ritorno del burattino„.

Ma oggi non ho proprio fortuna. Ecco qua uno scritto davvero interessante, di Enrico Prampolini [1]) che da una parte aumenta i miei dubbi e dall'altra mi spalanca orizzonti nei quali anche il vagheggiato burattino non potrebbe trovar posto. Esiste dunque — ed io non lo sapevo — una teoria dell'attore-spazio. "Io — scrive il Prampolini — considero l'attore come un elemento inutile all'azione teatrale, e pertanto pericoloso all'avvenire del teatro.... Ne abbiamo abbastanza di vedere tuttora questo pezzo di umanità grottesca agitarsi sotto la volta del palcoscenico in attesa di commuovere se stessa.... Chi dunque più dello spazio, ritmato nell'ambiente scenico, può esaltare e proiettare il contenuto dell'azione teatrale? La personificazione dello spazio nella funzione di attore quale elemento dinamico interferenziale d'espressione tra l'ambiente scenico e il pubblico spettatore, costituisce una delle più importanti conquiste per la evoluzione dell'arte e della tecnica teatrale poichè viene definitivamente risolto il problema dell'unità scenica....„

L'attore-spazio. Altro che "opira dei pupi!„

Certo la cosa si potrà discutere quando sarà il momento di studiarne la pratica attuazione. Ma, restando appunto nel campo pratico, non si può negarle fin da oggi un alto valore di natura economica.

Perchè una cosa è certa: che tutti gli attori-spazio messi assieme costeranno meno e daranno meno fastidi di uno solo di quegli altri, pupi compresi.

*Puck.*

[1]) *Vetrina futurista di letteratura-teatro-arte*. In-32, pp. 95. — Torino, Ediz. Sindacati artistici.

*Esce ora:*

PIO SCHINETTI

IL FOSCOLO INNAMORATO

CON UN SAGGIO DELL'EPISTOLARIO AMOROSO

*Elegante edizione aldina* LIRE 12

Digitized by Google

# IL TORMENTO DELL'ORIGINALITÀ

Com'è difficile essere originali, in arte, quando si fanno cose molto originali!

Parve ad esempio una gran trovata quella dei *Sei Personaggi* di Pirandello: commedia da fare: commedia della genesi d'una commedia; e poi venne Antonelli, col *Dramma, la Commedia e la Farsa;* altra visione della medesima materia.

*

Ma prima di loro, alcuni anni prima, e precisamente nel 1915, Mario Carli aveva pubblicato la prima edizione di un suo romanzo, *Marvana,*[1] il quale era un tentativo di "romanzo del romanzo„: l'esposizione di quanto concorre alla formazione dell'opera d'arte; stati d'animo dell'autore, ricerche, trucchi, meditazioni, divagazioni, dubbi, ecc. Spetterebbe dunque a Mario Carli il vanto della trovata senza dubbio geniale, ma egli stesso espone in capo al suo libro alcune righe di Edgar Allan Poe (pur assicurandoci di non averle conosciute se non dopo la stesura dell'opera) e quelle righe dicono: "Spesso ho pensato quanto sarebbe interessante uno scritto in cui un autore volesse — o meglio potesse — narrare il procedimento che egli ha gradatamente seguito in una delle sue composizioni, fino al completo suo svolgimento. Non saprei perchè un tale lavoro non sia stato finora dato al pubblico....„ Spetta dunque al Poe il primato, pur nel caso che Mario Carli, e fors'anche Pirandello, e fors'anche Antonelli, siano giunti alla medesima idea per proprio conto (cosa probabilissima e nient'affatto strana). Ma allora vien fatto di domandarsi: e prima di Edgar Allan Poe?... Sarebbe senza dubbio interessante risalire alle prime fonti delle "ultime novità„; sarebbe divertente, se pure un po' sconfortante, scoprire la vita secolare, e magari millenaria, dei risultati cui giunge la ricerca d'originalità. Ma non ne abbiamo il coraggio.

[1]) Mario Carli, *Marvana, mistero d'amore.* Nuova ediz. In-16, pp. 30. — Milano, Ed. Alpes.

Torna dunque alla luce, questo romanzo di Mario Carli, e noi ne siamo lietissimi. È un libro che davvero non pecca di povertà e di vanità; infatti raramente ci accade di trovare adunata in un volume tanta ricchezza di sensibilità, di poesia, d'ingegno. Sia che ricrei l'angelica bellezza di Marvana, esponendo in pagine commosse il suo breve romanzo, sia che riveli le febbrili smanie dell'autore alle prese con la propria anima insofferente d'ogni convenzione e d'ogni falsità, sia insomma nel romanzo, e sia nel romanzo del romanzo, quest'opera ci appassiona, e non ci delude.

*

Anima rivoluzionaria, quella di Mario Carli, e basterebbe questo libro a farcene avvertiti, anche se non conoscessimo la sua ultima attività. C'è uno schietto ardore, nelle sue parole, c'è una violenza baldanzosa, e un disprezzo superbo per la cautela e per i compromessi. "Che cos'è questa grottesca smania di divertire la gente, comune a quasi tutti i romanzieri? Pagliacci!„ "La letteratura.... Quante pose, quanti luoghi comuni, quante falsità!„ Si direbbe che egli non sia in pace se non quando l'arte lo prende, lo solleva, lo porta con sé al disopra di tutti gli assilli che lo tormentano. Allora nascono pagine preziose, come quelle che ci espongono lo strano odio che accende il poeta, al cospetto delle naturali bellezze, mentr'egli ha tuttavia gli occhi abbagliati dagli artificiali splendori che gli apparvero poco prima in una fabbrica di smalti, o meglio ancóra le pagine che esprimono il lamento dell'uomo che vorrebbe ritornare il bambino che già fu tra le braccia della propria madre: "No, non voglio che sia così, non voglio che tu sia morta! Preferisco tornare indietro, ridiventare prigioniero della tua gonnella piena di chiavi, di consigli e di paure, io uomo diabolico che non crede più che al proprio dolore. Mamma, mamma, dammi la minestra, dammi le tue noiose e adorabili raccomandazioni....„ Qui Mario Carli non è più futurista, né antiletterato, né rivoluzionario, né propugnatore d'un nuovo genere di romanzo: è artista, e basta.

Cesare Meano

Digitized by Google

# LIBRI DI CUI SI PARLA

## ITALIA

*Le più belle pagine*, di F. D. GUERRAZZI, scelte da SABATINO LOPEZ. In-16, pp. V-307. — Milano, Fratelli Treves, Edit., L. 14.

La fama del dittatore livornese è viva nei cenacoli letterari e nel popolo che ha bisogno di emozioni forti, ma è morta nel gran pubblico. Ed è male, poichè egli fu suscitatore di coscienze e di volontà e in ogni sua pagina infuse il magnanimo sdegno di chi vuole spezzare le catene servili. Certo che tutta l'opera sua è pesante, che i suoi mastodontici romanzi non soddisfano più i gusti comuni, ma siccome per la forma e il contenuto corrisposero, come disse il Masi, «alle ire represse, agli strazi patriottici, alle congiure tenebrose, ai martirii, agli esilii, a tutto quell'insieme di arcano, di doloroso e di sotterraneo che la servitù aveva inflitto alla vita italiana», è bene che si leggano ancora e si meditino quelle pagine vive ed eterne che sono sangue del suo sangue. A darci questo sollievo spirituale di rivivere le nobili aspirazioni e a rinverdire la fama del potente romanziere concorrono le belle pagine trascelte da quello spirito acuto, fine e delicato che è Sabatino Lopez, conterraneo del Guerrazzi. Sono queste pagine palpitanti come un tempo e non hanno messo nessuna ruga. Quello spirito byroniano che le informa, che lampeggia, tuona e tempesta a seconda delle occasioni ci anima e ci scuote ancora e ci spinge ad agire e a sperare.

*

Ebbe il Guerrazzi un temperamento impulsivo ereditato dalla madre e di questa sua natura nutrì tutti i suoi personaggi i quali sono sempre animati da ferrea volontà e di nobili aspirazioni. Con la piena coscienza dell'arte sua, che fu arma di battaglia, accese le passioni civili e politiche degli Italiani e non a torto potè scrivere: «La mia coscienza è di svegliare il mio paese dalla letargia, e credo da parte mia d'avervi abbastanza ben contribuito; il giorno che la speranza italiana ha letto i miei libri, si è ispirata di magnifiche audacie». E altrove: «Nei paesi liberi, e nei paesi calmi, si ha la felicità di fare l'arte per l'arte. Da noi sarebbe debolezza e apatia.... Quando io scrivo, vuol dire che ho qualche cosa da fare, i miei libri non sono delle opere, ma delle azioni. Prima di tutto qui noi dobbiamo essere uomini. Il nostro dovere è di agire e di combattere. Quando noi non abbiamo la spada, prendiamo la penna. Noi accumuliamo dei materiali per innalzare delle batterie, delle fortezze, tanto peggio se le nostre costruzioni non sono dei capolavori. Scrivere lentamente, freddamente, nei nostri tempi e nel nostro paese con l'intenzione di creare un capo d'opera, sarebbe quasi un'empietà. Quando compongo un libro io non penso che ad abbandonare la mia anima, a comunicare la mia idea e la mia fede.... Io comincio un racconto per incatenare la folla: quando io sento che essa è presa, io le dico ciò che devo dirle; quando ho il dubbio che la lezione stanchi, io riprendo l'aneddoto e, tutte le volte che io posso interromperlo, io rivengo al mio insegnamento. Estetica detestabile, lo vedo bene; i miei lavori di assedio saranno distrutti dopo la guerra, non ne ho mai dubitato, ma che importa?

«Che la mia opera passi come la tempesta, se passando, essa ha fulminato i cattivi, scossi i vigliacchi, epurata l'aria».

*

No, l'opera sua non è passata come tempesta che abbatte e distrugge seminando la desolazione e lo sconforto. Nonostante i suoi difetti essa rimane a testimoniare un'epoca di transizione e a

Digitized by Google

infiammare di costante amor patrio. Perciò ha fatto bene Sabatino Lopez a raccogliere in queste pagine il fior fiore del suo pensiero. E lo ha fatto con alto intendimento d'arte: si rivive — attraverso le pagine narrative e letterarie, le prose civili, le memorie e le lettere — un mondo di nobili aspirazioni che costituisce un documento storico in cui il Guerrazzi, conversatore affascinante, ha trasfuso tutto se stesso.

Alla scelta geniale, preceduta da una elegantissima prefazione acuta e arguta, sono aggiunti aneddoti e giudizi che rendono preziosa la raccolta e che illuminano chiaramente il carattere e l'opera del grande livornese, il quale, dall'Eliso, non inveirà certo contro il suo concittadino che seppe così bene penetrare nell'animo suo e raccoglierne le pagine vitali.

ANGELO OTTOLINI

*Interpretazione del Petrarchismo*, di MARIO VINCIGUERRA. In-16, pp. 111. — Torino, Le edizioni del Baretti, L. 8.

Lo studio del Vinciguerra è un *excursus* attraverso tutta la letteratura italiana della quale fa un processo storico-psicologico inteso a dimostrare quale fu il suo indirizzo preciso attraverso i secoli.

Dopo d'aver affermato che il Petrarca è l'uomo nuovo, il primo che si stacchi nettamente dalla concezione medioevale, e che apra il ciclo di una letteratura moderna, passa alla dimostrazione della sua tesi, che trova conferma nella indipendenza di pensiero del Cinquecento e in modo speciale nel romanticismo storico.

I capi di questo rivolgimento sono l'Alfieri e il Foscolo coi quali la nostra letteratura si riflette sul problema della storia e si nutre di valori individuali. La penetrazione dello storicismo apre nuovi orizzonti e crea un individualismo etico ribelle che dà luogo a nuove correnti di ispirazioni.

Dense di idee sono le pagine che riguardano il Foscolo, il Leopardi, il Manzoni, il Tommaseo, il Carducci quantunque qua e là sia lecito dissentire, specie quando si afferma che nel «Leopardi mancò sopra tutto una conoscenza adeguata del passaggio storico e dialettico dal sensismo e dallo scetticismo settecentesco al romanticismo, passaggio che si opera pel tramite della filosofia kantiana e dei suoi riflessi» e che «n'è venuto fuori un pensatore deficiente e anacronistico». Queste sono parole che suoneranno per molti eresia, ma si tratta di una controversia troppo vasta e nota perchè si possa parlarne in questo breve cenno.

Il riassunto e il concetto dell'opera trovasi, si può dire nelle parole del De Sanctis citato dallo stesso autore: «Un contenuto semplicemente letterario finisce nella vuota arte e nella vuota letteratura».

*a. o.*

*Narcisso*, di ALBERTO CAROCCI. In-16, pagine 90. — Firenze, Ed. di Solaria, L. 7.

Una pacata compagnia di poeti, dopo i sommovimenti letterari che tutti dicono finiti, si ritrova con gli occhi limpidi di fronte alle proprie possibilità letterarie, non le deforma nè con l'enfasi nè con l'ironia, ma semplicemente le accetta.

Di questa compagnia è il Carocci. Scrittori senz'assillo di personalità, sanno fare ancor oggi della «letteratura», perchè l'arte, in essi, è ridiventata un esercizio sereno; senza rimorsi, riecheggiano quello che fu detto, come nell'opera di un buon petrarchista. Ma anche i riecheggi, in quel tono sommesso, risuonano nuovi; tanto più che i vocaboli, d'una esattezza attonita, stagliano crudamente le cose, sembrano detti per la prima volta.

La tendenza, a cui appartiene il libro del Carocci, è più importante e tipica di quanto sembri a prima vista, perchè si riallaccia a movimenti più clamorosi. Quella serenità — che gli scrittori più fecondi oggi chiedono, per creare i nuovi miti e il mondo nuovo — si riverbera, in campo minore, in produzioni come questa, e ne abbisogna. Nelle epoche intere, che dànno le opere di vasto respiro, ci dev'essere tanta calma di spirito, che si possano scrivere, in sordina, anche opere «di buona letteratura».

Il libro del Carocci che, per lo più, riecheggia con eleganza, non si può giu-

Digitized by Google

dicare che secondo le teoriche del cinquecento, per cui il riecheggio è merito. Vi si possono notare molte cose; per esempio, certe persistenti vitalità dannunziane (parole dannunziane dette con voce un po' stupefatta, spazieggiando diversamente, insistendo o sorvolando sulle pause, con mutata cadenza). Oggi, per lo più, il d'Annunzio non si nomina neppure, come se fosse morto e seppellito; forse perchè, dettolo, qualcuno potrebbe sentirlo bruciare entro sè. S'è concordato di non accorgersene negli altri. Non nominate il naso davanti a Cirâno. Nel Carocci, accontentiamoci di confessare, coraggiosamente, che il d'Annunzio esiste.

E se il Carocci potrà darci liriche inutili, come quella su Guido Gozzano, egli si eleva nei sonetti, nei quali l'armonia e lo stile sono tutto, come ai bei tempi dell'*Isotteo*. Quando poi la letteratura del Carocci si raffina, ne escono le due terzine di chiusa di *Villa Sola:* ottimi versi.

*g. p.*

*Storielle grasse e magre*, di RICCARDO BALSAMO CRIVELLI. In-16, pp. 317. — Milano, Casa Editrice Ceschina, L. 10.

Gran bel libro, questo! Spassoso quant'altri mai, destinato a sollevare gli animi, col dono raro della più schietta risata e della serenità più splendente; e, a sfogliarlo, dietro gli occhi che corrono, avidi, per le pagine ghiotte, viene incontro un ventare leggero e fresco di brezzolina di monti, tutta carica di aromi silvani, e un giocondo chiacchierio d'acque sorgive; poi, qua e là, uno sbottare di scrosci di cascatelle, nello specchio ceruleo dei tónfani, e un coro di fronde stormenti, verde mobile sotto l'azzurro balenante del cielo.

Ogni «storiella» (l'autore modestamente le chiama così) ha un suo ben chiaro scopo: divertire. E ci riesce. Proprio così. Sentirsi uscire di dentro la noia e vederla prendere il volo, fuori della finestra, grigia e funerea come l'uccellaccio del malaugurio; vedersi venire incontro la vita, con un volto meno aggrondato del consueto; e se, per avventura, s'era sotto un bel pergolato, avere la gioia di quell'ombra odorosa, fino a trovarsi sul principiare d'una risata, che, a pagarla, non si troverebbe facilmente degna moneta.

A leggere il titolo del libro, qualcuno potrebbe pensare a chi sa quali boccaccesche invenzioni. Nulla di ciò. Ché non v'è storiella, la quale, per quanto un po' grassoccia, varchi il giusto limite che ogni onesto scrittore deve sapersi imporre. Sotto questo aspetto, forse, sono quasi tutte un po' magre; che è come a dire coperte d'un loro guarnelletto, gaio però, che tutt'al più lascia vedere qualche nudità birichina. Così: faccenduole, bizze, stizze, speranze, desideri, delusioni, sollazzi. A sfogliare le pagine, viene la sera che neanche ce ne avvediamo; ed è gran cosa, trattandosi in fondo di un libro di novelle e considerando il largo scialo che si fa oggidì di tale genere narrativo, con la più tosta faciloneria del mondo.

Il Balsamo Crivelli, che è proprio di quelli che godono a mescolarsi con gli uomini e a osservarli, è fra gli spiriti più arguti e gli scrittori più originali. Nemico d'ogni melanconia, sa cogliere sempre, della vita, il lato comico. Sebbene milanese di nascita, sa scrivere con toscana freschezza, senza cadere nel manierismo lezioso degli Stenterelli di buona memoria; e, che abbia ben lavato i suoi panni in Arno, lo dice la sua prosa, che, con semplicità e limpidezza, si muove, per ogni pagina, snella e leggera, tutta sobria e incisiva, docile all'arguzia, di buona tradizione.

PRIMO SCARDOVI

*È uscito:*

FRANCESCO CRISPI

I MILLE

DA DOCUMENTI DELL'ARCHIVIO CRISPI

ORDINATI DA T. PALAMENGHI-CRISPI

*Seconda edizione riveduta e ampliata*

FRATELLI TREVES, EDITORI LIRE 50

Digitized by Google

*I calzoni del violinista*, di VALENTINO GAVI. In-16, pp. 189. — Genova, Casa Editrice Nazionale. L. 7.

Ai lettori, che aveva convocato a lieta veglia la sera del *Falò degli stracci*, Valentino Gavi ha rinnovato l'invito ad altre ore serene. Non possiamo infatti immaginare il Gavi che nei panni dell'antico signore, che amava indire e presiedere le riunioni sacre alle grazie dello spirito e della fantasia, e quasi per continuare, anche a festa finita, la lotta contro il tedio faceva pervenire agli ospiti, bene impresso e ben legato, il fior fiore della tornata.

Molto cammino ha percorso l'autore dai tempi delle *Cronache d'Arte:* ma a differenza di molti non ne sente stanchezza. Lo anima, oltrechè la gioia dei presagi avveratisi, un desiderio d'avanzare, di scoprire, un incessante bisogno di credere fiduciosamente, d'agire con vigoria, di sfuggire alle negazioni: energie queste, che le crisi ed una dura, se pure gloriosa, esperienza di guerra non hanno indebolito e che si traducono in una piena letizia di vita. Di tale stato d'animo d'un giovane sano risentono queste novelle. In esse l'autore, con arte briosa e svelta, usa però a pregevole sobrietà e a nitida immediatezza, narra interessanti vicende, richiama alla ribalta profili intravvisti ogni giorno e fa sì che l'uditorio, anche se esigente, fra tanta varietà di temi e di toni ritrovi nella favola il ritmo esatto della vita, e per questa perfetta aderenza decreti il successo. Le sue figurine, come le creature, peccano, godono, s'illudono, si ricredono per piccole cause, con mezzi modesti: vivendo in casa, non in accademie o in musei, s'accontentano d'una psicologia lineare e percettibile e confidano agli uditori scappate, marachelle, delusioni, comuni ad essi, con eloquio efficace ora ridanciano e civettuolo, ora lievemente melanconico, sottile ironia che non esclude l'indulgenza, zuffa di botte e di risposte, burla smaccata. Donne, amanti, mariti, libertini, sentimentali descrivono il proprio piccolo mistero in tanti casetti che per divenire arte non si snaturano, ma ricorrono ad essa — e a ragione — perchè l'imprevisto della vita non scemi d'effetto e di complicazioni.

Soltanto — quando l'autore sforza alla ricerca d'un'originalità superiore la fantasia, che, essendo femmina, non vuole sollecitazioni pe' suoi doni — una bruma avvolge per un attimo la sua fresca comicità latina, che, su antichi esempi, avvia spesso (a traverso beffe saporite, sapide ironie ed anche grassi realismi) la brigata in ascolto a elevati pensieri ed a utili riflessioni morali.

LEO TORRERO

*Alba Canora*, poesie e poemetti di GIUSEPPE CARTELLA GELARDI. In-16, pp. 1020. — Milano, Edizioni «Alpes», L. 100.

Mille pagine di versi sarebbero, davvero, troppe per il massimo dei poeti. Se noi consideriamo che cosa rimane, quantitativamente, di veramente vivo, della abbondante produzione poetica carducciana o pascoliana — per citare esempii a noi vicini — non si può non ritenere imprudente il Cartella Gelardi; il quale non ha sentito l'esigenza intima di sottoporre la sua imponente opera poetica, prima di darla alla stampa, ad una scelta severa e rigorosa.

Al Cartella Gelardi non sembrano mancare del tutto qualità artistiche. Le sue liriche sono prevalentemente di ispirazione entusiastica: si nota, in generale, un acceso calore di sentimenti o di sensi. E una ricerca della forma esuberante e decorativa. Ma troppe di queste liriche palesano l'influenza di questo o quel poeta — specialmente del Carducci e del D'Annunzio — così che, ricercare in *Alba Canora* i segni di una personalità ben definita per metterli in luce è impresa affaticante e sconcertante.

Devo confessare che sono uscito dalla lettura di *Alba Canora* alquanto frastornato e intontito: perchè il Cartella, oltre all'aver tentato, si può dire, tutti i ritmi e i metri, ha voluto, presso a poco, dar fondo all'universo tentando tutti gli argomenti possibili e immaginabili, con vena abbondante ma diluita e dispersa. Abbondano nel volume, anzi sovrabbondano, le liriche d'occasione. E si sa che la

Digitized by Google

poesia d'occasione ben difficilmente è poesia, anche quando è dei grandi poeti.

Sarà bene attendere il Cartella a più meditati e, sopra tutto, più parchi e modesti cimenti. Allora sarà possibile dire una parola chiara, se non definitiva, sulla sua personalità poetica.

GIOVANNI CESARI

*La Divina Commedia* di DANTE ALIGHIERI, con *La vita di Dante*, di NICCOLÒ TOMMASEO, a cura di ETTORE FABIETTI. Tre vol. in-16, pp. 220; 237; 248. — Sesto San Giovanni, Editore A. Barion, L. 6.

Due anni fa, pei tipi del Signorelli e a cura di Manfredo Vanni, usciva, in tre eleganti e nitidi volumetti, la Divina Commedia con aggiunti gli argomenti ai canti di Niccolò Tommaseo, ma senza quell'ampio commento che l'illustre dalmata compose.

Ora l'idea di ristampare gli argomenti dei canti del Tommaseo è stata ripresa dal Fabietti, il quale è andato più in là, e ritenendo giustamente che non si possa intendere il divino poema senza note esplicative, ha pensato di riprodurre anche le note letterali e di integrarle con commento proprio e di altri dotti illustratori, lasciando in disparte tutto quel lungo bagaglio di erudizione che si perde sulle varianti e su questioni non ancora definitivamente risolte.

Il Fabietti non s'è proposto dunque di dare un vero e proprio commento ma di apprestare un'edizione economica e tale che possa correre fra la numerosa schiera dei liberi studiosi e avviarli alla conoscenza del nostro più grande poeta.

E in questo è riuscito, poichè i dubbi di pura e semplice interpretazione sono chiariti, il senso letterale, se non filosofico, è sempre evidente e anche le allusioni politiche sono sufficientemente illustrate.

Qua e là qualche volta si desidererebbe di più anche per curiosità nostra, ma se si pensa alla mole e al prezzo si deve convenire che la nostra pretesa è illogica e fuor di luogo. È da desiderare piuttosto che si proceda per questa via e che, come dagli argomenti del Tommaseo siamo passati alla pubblicazione della *Vita di Dante* e alle note letterali, si pensi una buona volta a ristampare il commento intero. Siamo sicuri che tale commento, quantunque in questi anni si siano moltiplicate le edizioni annotate, troverebbe buona accoglienza fra quanti si dilettano di studi danteschi.

*a. o.*

*Le prose di Ugo Foscolo*, commentate da NATALE ADDAMIANO. In-16, pp. 427. — Palermo, Sandron, L. 19.

Non diremo che il Foscolo torna di moda poichè lo è sempre stato, quantunque intorno al suo nome e alla sua fama si siano delineate fin dai suoi tempi opposte opinioni. Ma ad ogni modo i suoi scritti sono continuamente ristampati e non solo per uso scolastico.

Senonchè in queste ristampe c'è qualche cosa da deplorare poichè le edizioni che si susseguono non sono sempre condotte con critica severa e spesso non sono che riproduzioni di copie scorrette.

Anche l'edizione curata da Natale Addamiano non è condotta sulle edizioni príncipi alle quali sarebbe necessario ricorrere, ma è tuttavia migliore di tante altre. Vediamo però anche qui perpetuato nell'*orazione inaugurale* un errore che venne corretto dallo stesso Foscolo e che cambia totalmente il significato all'espressione e altre piccole sfumature e inesattezze alle quali sarebbe bene badare. Nulla diremo della scelta che è sempre soggettiva e che s'aggira sugli argomenti più noti ed illustrati.

Certo non ci piace veder ridotto ai minimi termini l'*Ortis*, libro che il De Sanctis disse «testamento di quel gran secolo» «poesia in prosa», e che invece, di recente un critico non si peritò di chiamare «piccolo aborto romantico»; noi avremmo preferito rileggerlo per intiero e annotato opportunamente, dato che molte sono le edizioni ma poche in realtà buone.

Il commento è spesso sobrio e alcune notizie sono imprecise e contradditorie. Così a pagina 12 leggesi in nota: «Nel

Digitized by Google

gennaio del 1801, egli conobbe a Firenze Isabella Roncioni ecc.» e a pagina 41 «ritornò a (Firenze) nel novembre del 1800 e vide e amò la Roncioni». Qualche volta è personale e violento: il Monti sarà detto «miserabile» «non degno di essere offerto in istudio alla gioventù», il Lamberti «famigerato» ecc. La scelta è ad ogni modo copiosa e condotta con criteri artistici.

In generale si nota ammirazione ed entusiasmo per il Foscolo, ma questo entusiasmo si rivela piuttosto dalla scelta saggia e assennata, dalle pagine ben collegate che da un vero e proprio studio sistematico.

*a. o.*

*Religione e verità*, di RODOLFO EUCKEN, traduzione di G. MONTICELLI. In-16, pagine 448. — Torino, G. B. Paravia e C., editore, L. 19.

Pare che ciascuna tendenza religiosa contemporanea si raccolga a bella posta intorno a una nazione che la rappresenta: in Germania, per esempio, la tradizione protestante si rinnova, filtrando attraverso tutta l'esperienza idealistica.

Essa trova caratteristica espressione in questo libro dell'Eucken. Anche qui s'accede, in fondo, attraverso un'interpretazione di Kant. Dopo le interpretazioni che diremo, grossolanamente, relativiste, e che ponevano a centro del sistema kantiano la *Critica della Ragion Pura*, è invalsa oggi un'interpretazione che fa centro nella *Critica della Ragion Pratica*.

Libri, come quello dell'Eucken, che fanno parte di tale corrente (con simpatie per Fichte e per Simmel) sono asistematici per eccellenza. Il metodo dell'esposizione può dirsi artistico, prendendo la parola nel suo significato più largo; la dialettica è subordinata all'esposizione di esigenze generiche.

Se è vero che questo, dal punto di vista del metodo, è poco kantiano, è vero anche che certe derivazioni, di carattere realistico, da Kant, conducono inevitabilmente a questo.

L'Eucken, che morì alcuni mesi or sono, quand'era tenuto come il più valido rappresentante della tendenza da noi accennata, si sviluppò in un ambiente che diede la direzione a tutto il suo pensiero filosofico posteriore. Si tentava, in forme diversissime, di far coincidere la natura con le nostre facoltà logiche; di fare quindi della natura qualche cosa di finito in sè, che non necessitasse di alcunchè d'estraneo; che avesse in sè il suo principio e la sua finalità. Contro queste tendenze (del resto, disparatissime, perchè potevano prender nome da Darwin o da Hegel), cominciava però a esercitarsi la critica di pensatori notevoli, tra cui l'Eucken. Questo, dell'insufficienza, anzi della contraddittorietà, della natura, dal punto di vista logico, fu uno dei primi frutti della sua speculazione, e la base del suo pensiero positivo. La sua critica alla *logicità* della natura ha coincidenze con quella, assai più timida, del Boutroux; ma è più vasta, più feconda di problemi, più ricca di sintesi personali.

Notissimo fra noi, nella versione del Martinetti, è il suo libro su *La visione della vita nell'opera dei grandi pensatori*. Ma i risultati del suo pensiero sono raccolti in quest'opera, che acquista quindi un carattere conclusivo.

Dal lato formale, l'Eucken, come quasi tutti i filosofi tedeschi, dietro l'esempio di Kant, tende a ripetersi, a dilungarsi, a sfaccettare, a ripetere per ogni proposizione tutte le premesse, non considerando mai nulla come definitivamente acquisito dal lettore. L'opera da noi esaminata non pare scritta di getto; bensì a strati; aggiungendo ai primi risultati risultati posteriori e spesso analoghi, con inevitabile abbondanza di ripetizioni.

GUIDO PIOVENE

*È uscito:*

CESARINA LUPATI

L'AMORE D'UN GIORNO

ROMANZO

FRATELLI TREVES, EDITORI LIRE 12

Digitized by Google

## LIBRI D'ARTE

*La Vita di Michelangiolo*, di ASCANIO CONDIVI con un'introduzione di ANTONIO MARAINI. In-8, pp. XXI-131. — Firenze, Rinascimento del libro, s. p.

Antonio Maraini, scultore, in un'opera lunga, che, iniziata nel 1910 col monumento alla Ristori per una piazza di Cividale, ha trovato, per ora, la sua più efficace conclusione nella *Via Crucis* per il Duomo di Rodi, espresse il segno di una sua forma stilistica originale e sicura, che contiene sobriamente le sue snelle commozioni e i suoi pensosi concetti. Con le stesse solide virtù, da anni, con una larga attività di scrittore perseguì precise indagini su artisti contemporanei e diede ragione di fatti, di movimenti.

Ora che la salda via del classicismo, per la quale egli già si incamminò con la guida del Bargellini e dello Zanelli, è ridiventata la via più sicura per gli artisti del nostro tempo, egli ha voluto dare nuovamente in luce la biografia di Michelangelo che fu scritta dal Condivi, e l'ha presentata come un libro di meditazione e di vita, con una sua introduzione che spiega il valore del testo, e afferra l'ideale scultorio del massimo maestro che ebbe il Rinascimento. Le pagine della prefazione sono poche; ma come appaiono chiare!

L'introduzione del Maraini segna il momento nel quale il libro del Condivi apparve. L'anno del 1553, quando Michelangelo diede la Deposizione che fu la sua ultima scultura, ed alla quale sopravvisse per altri undici anni, assorbito dalla fabbrica di San Pietro, rappresentò veramente uno dei più solenni momenti nella vita dell'artista, quello che «preparò l'addio al passato per il suo rifugiarsi nella fede, e nella grandissima opera della cupola che ad essa era consacrata». La sua grandezza era allora compiuta. Egli sapeva di essere giunto «alla suprema creazione di un mondo nuovo della simmetria e della proporzione basato sul senso plastico». Belle pagine spiegano come a Michelangelo tutte le cose apparissero in valori di rilievo, e come la pittura, la scoltura e l'architettura gli si presentassero con il processo istintivo con il quale si offrono alla mente le imagini, per assumere poi il prodigio di una traduzione artistica sovrumana.

Michelangelo, che riproduce in sè «il tormentoso cammino millenario della statuaria», non è di quegli artisti dai quali si possa credere di sbrigarsi con brevità: le sintesi più efficaci perdono di valore, perchè ogni frammento dell'opera e delle idee di Michelangelo getta luce su abissi voraginosi. E la narrazione del Condivi appare semplice e grandiosa.

Fin qui in Italia gli studii su Michelangelo non hanno ancora avuto la fortuna che ebbero in Germania, dove il Thode, lo Justi, lo Steinmann, il Frey, lo Strzygowscki, il Borinski, ed altri, in quest'ultimo quarto di secolo, hanno dimostrato quanto vasto campo sia offerto all'indagine dall'opera del maestro. Questa bellissima edizione della più autorevole fonte presentata con parole tanto sensate, con note essenziali, fatta più per artisti, e da un artista, che per studiosi, potrà far uscire l'intelligenza di Michelangelo dalla letteratura più erudita?

GIORGIO NICODEMI

*La Piazza del Duomo di Milano*, di GINO GIULINI, con un'appendice dell'architetto GIOVANNI ROCCO. In-8, pp. 156, con illustrazioni. — Libreria Editrice Milanese, L. 16.

La struttura di Milano, o meglio delle diverse città che si succedettero a formare la città attuale, si è sempre raccolta intorno al suo centro, e furono continue le modificazioni portate agli edifici che vi si radunarono.

Nulla è rimasto della piazza romana che vi dovette esistere, e di cui parlano le memorie del cronista Galvano Fiamma, il quale vi ricorda un tempio a Minerva, sul quale sorse la chiesa di Santa Tecla, e un anfiteatro. Le memorie si fanno più chiare, ricordando poi la Basilica Maggiore o Metropolitana, a lato della quale erano due chiese minori, che servivano come Battisteri. Sul luogo di questa, in più ampio perimetro sorse quindi l'attuale Duomo, formatosi attra-

Digitized by Google

verso un travaglio secolare al quale collaborò in ogni tempo l'intera cittadinanza. Azzone Visconti, comprendendo l'edificio dell'Arengo, stabilì il Palazzo di Corte in Broletto, palazzo che sembra fosse costituito da un enorme quadrilatero, eretto nell'area sulla quale trovarono posto l'attuale Palazzo Reale, e varie altre fabbriche. Demolito il Circo, in epoca imprecisata, la Piazza fu vero centro di vita cittadina, e servì come mercato, e per le adunanze del popolo, ingombrata anche dalle baracche dei rivenditori.

Azzone Visconti vi mise ordine abbattendo baracche, aprendo un largo davanti alla Chiesa, con una lotta che doveva durare per secoli. Più tardi, Francesco Sforza permise che le fondamenta del Duomo si estendessero nello stesso Palazzo Ducale, da lui ben poco curato, per attendere meglio alla costruzione del Castello di Porta Giovia. L'abbellimento maggiore della Piazza, sul finire del secolo XV, fu costituito dal coperto dei Figini, scomparso da poco più di mezzo secolo, quando era ridotto ad una rovina.

I lavori del Duomo man mano davano fisionomia al monumento, pur lasciando che dietro sorgessero grovigli di casette, e la Piazza venne ad avere un assestamento, che, con l'opera di sistemazione della città voluta da Lodovico il Moro, portò alla demolizione di porticati e casupole, ed al sorgere di edifici decorosi. Centro di vita, la Piazza serviva a radunate per le feste, per spettacoli grandiosi dei quali ci restano gustose memorie. Durante il dominio spagnuolo ancora la Piazza fu centro anche di sollevazioni e di tumulti; Don Ferrante Gonzaga riesce tuttavia ad unificare il largo, abbattuta la Chiesa di Santa Tecla, a regolare in qualche modo le baracche che lo ostruivano, ed a far eseguire una livellazione, alla quale seguirà poi un selciato. Bisognò giungere dopo varie vicende ai tempi di Napoleone, per la volontà del quale il Duomo ebbe una facciata, se nel 1807 troviamo un progetto che considerava la demolizione dell'isolato del Rebecchino, il coperto dei Figini, ed apriva maggiori accessi alle vie che confluivano alla Piazza. Il ritorno del governo austriaco sospese per lungo tempo ogni nuova opera. I progetti si seguirono, e diedero tanta importanza al problema, che nel 1858 l'arciduca Massimiliano prometteva di sistemare la piazza. Dopo il 1859 il progetto si tradusse in realtà, e nel 1861 fu bandito un concorso dal quale emersero i progetti del Pestagalli e del Mengoni. Fu prescelto quello del secondo, che ebbe esecuzione in gran parte, dopo una lunga serie di vicende di grande interesse. Le ultime proposte, esaminate dall'architetto Rocco con cautela tecnica, sono state vissute tutte in questi ultimi decenni con la passione che merita un problema di tanto essenziale importanza.

Il vederlo riassunto e presentato nel libro con una chiarezza nitida, che passa dagli sviluppi antichi allo stato presente, ed a quello del futuro, è di uno squisito interesse. Così è legata alla vita della Città la sua Piazza maggiore, chè tutto quello che ad essa ha attinenza porta subito a scoprire uno dei fili conduttori del magnifico travaglio con il quale Milano prese la sua vivente fisionomia.

*g. n.*

**"L'EROICA,,**
**MILANO - Casella Postale 1165**

**H. WITKOWSKI**
**il Direttore della grande Biblioteca Polacca di Losanna:**

**« Io, che conosco intimamente *tutti* i periodici dei diversi paesi e popoli, credo che *nessuno* possa nemmeno paragonarsi con L'Eroica, la quale supera, col suo livello artistico estremamente alto, *tutto ciò che ho visto*».**

**A. MORTIER**
**uno dei più colti scrittori della Francia contemporanea:**

**Monsieur Ettore Cozzani**

**La revue L'Eroica peut compter assurément pour l'une des plus belles, sinon la plus belle de l'Europe pour la perfection typographique le goût de la présentation et l'esprit qui l'anime. Vous avez accompli un effort très-noble et digne de l'admiration du public et des artistes.**

***Un anno, L. 75 in Italia. - L. 100 all'Estero. Un numero di saggio, L. 7.50.***

Digitized by Google

## TEATRALI

*L'amica delle mogli*, di LUIGI PIRANDELLO. In-16, pp. 158. — Firenze, Bemporad, L. 10.

Me l'immagino: si dirà che ho lo spirito di contraddizione: e siccome i più autorevoli critici hanno detto che questa commedia non è pirandelliana ma è una commedia di vecchio stile, fatta all'antica come quelle borghesi ecc. ecc., io voglio dire il contrario tanto per «distinguermi» dagli altri.

Penso che distinguermi da tanti egregi maestri è dopo tutto più un rischio, per me, che un merito: ma che fare? A me pare proprio che *L'amica delle mogli* sia una commedia pirandelliana come le altre, e più di qualcun'altra; soltanto è riuscita peggio. Non perchè sia fatta all'antica (chè a dir vero tutte le commedie del Pirandello sono «fatte» all'antica; sono bensì «pensate» a modo suo), ma perchè in questa, composta di due temi, uno è sfuggito alla presa per solito vigorosissima della dialettica dell'autore. Il tema femminile gli è sgusciato di mano, mentre (o perchè) il tema maschile ha preso uno sviluppo imprevisto o almeno soverchiante. Cosicchè il dramma è dominato da una figura diversa da quella messa in evidenza nel titolo. Ciò sarebbe poco male, se questo deviamento di luce non spostasse tutti i rilievi in modo che *L'amica* si dissolve nell'ombra mentre si illumina prepotentemente il suo innamorato. Figura, questa, che è tutta dialettica: tanto da lasciar trasparire attraverso la sua umanità bisbetica e perfida la fredda ricerca analitica dell'autore. Perchè Francesco Venzi non sia pirandelliano, secondo alcuni, non ho capito. È pirandelliano come Enrico IV, come il Giuncano della *Diana*, come tanti altri: è un personaggio rimasto fermo come un orologio su un sentimento antico, irrigidito in un atteggiamento affettivo anteriore al dramma e dinanzi al quale gli avvenimenti successivi sono come aboliti. Il dramma scenico è precisamente la risultanza fatale, quasi direi meccanica, di quel remoto arresto passionale. La molla tesa da molto tempo si scarica improvvisamente e produce la tragedia. Proprio come nell'Enrico IV.

Venzi ha amato Marta; e anche Viani suo amico l'ha amata: il primo consapevolmente, il secondo senza accorgersene. Se se ne fossero resi conto tutti e due, si sarebbero ammazzati allora; invece no: si sono sposati, invece, tutti e due.

Ma ciascuno accanto alla propria moglie ha sentito e sofferto il pentimento di non aver sposato Marta. Quando la moglie di Viani sta per morire, Venzi si accorge che se l'amico rimane vedovo Marta potrà amarlo e sposarlo. Allora egli ha la diabolica idea di comunicar questa sua angoscia alla moglie moritura dell'amico e le intima quasi di guarire per evitare quello spiacevole effetto della vedovanza. Ma siccome ella muore lo stesso, e disperata, egli non ha altro mezzo di impedire a Marta di sposare Viani, che ucciderlo. Cosa che fa appena sua moglie è spirata.

Dramma borghese questo? Non mi sono mai accorto che la borghesia teatrale avesse di queste feroci audacie, che è sempre affatto molto più accomodante. Già in una commedia borghese *L'amica delle mogli* sarebbe diventata regolarmente l'amante dei mariti. Invece questo pensiero non sfiora neppure la mente di Marta, e neppure, per essere giusti, quella dei suoi amici.

Ma questo loro amore filtrato, direi, attraverso le rispettive mogli che, poverette, sono una più scema dell'altra, si raffina o si esaspera, in ogni modo si trasforma nel modo più pirandelliano — com'è del resto l'amore per interposta persona. Gli amici che hanno amato Marta e non hanno osato dirglielo quasi intimiditi dalla sua superiorità o consapevoli della loro insufficienza a farsi amare da lei, hanno pure assorbito da lei l'amore per la casa, e per il matrimonio, e l'hanno soddisfatto secondo le loro possibilità; ma perchè e casa e matrimonio non corrispondono alle speranze, la tragedia si delinea. Ma si concreta in un personaggio solo: in Venzi. La sua passione è solitaria e isolata: e perchè tale, assume la forma di una morbosità che si acuisce fino al delitto. E basta dir questo per capire che fatalmente la fi-

Digitized by Google

gura di questo infernale innamorato soverchia la mite e un po' scialba figura di Marta; che è troppo dolce e troppo intelligente per essere veramente l'amica di quelle donnine grullerelle che sposano i suoi amici. Protettrice forse, amica no. Perciò si sbiadisce e si scolora. Peccato.

Vorremmo amarla anche noi, Marta: e invece ha qualcosa di non amabile, di troppo zitellona, di poco donnesco. L'avrà poi voluta così l'autore? Può anche darsi. A me ricorda la fanciulla di *Nemmeno un bacio*. Il personaggio, non la commedia. La quale, caso raro sembra meno elaborata di quanto sarebbe stato necessario, in quella parte femminile che pure deve avere maggiormente lusingato la fantasia dell'autore.

MARIO FERRIONI

*Bisanzio - La strega Eva*, tragedie di FRANCESCO HERCZEC. Prima versione italiana di L. VILLANI, e A. DE STEFANI, pp. XIV-202. — Milano, « Alpes ». L. 10.

La caduta di Costantinopoli, il crollo di quell'impero Cristiano d'Oriente che aveva avuto da Costantino il Grande una impronta e una missione, è il tema di questa tragedia. Maometto II, a capo dell'esercito musulmano, condottiero fastoso e valoroso, investe l'Impero, e lo conquista: assedia la capitale e in un'alternativa di assalti e di trattative di resa, la sfibra. Nella corte imperiale, l'ultimo Costantino vive l'atroce spasimo della sconfitta progressiva: il suo trono gli si sgretola sotto i piedi, tutto si sfascia, e lo stesso palazzo meraviglioso pare una baracca fradicia e sconquassata. Più spaventoso d'ogni crollo è il dissolversi negli animi dei parenti e dei cortigiani di tutti i sentimenti e di tutte le virtù.

Due sole figure si inalzano da quel pantano di viltà a una vita superiore di sacrificio e di bellezza: il capo dei mercenari genovesi a servizio dell'impero e una schiava innamorata, che l'eroismo della pietà fa degna di morire avvolta nella porpora imperiale. Quando l'Imperatore sarà solo e andrà a cercare la morte in battaglia saprà che l'unica purificazione possibile per il suo impero putrido e per il suo popolo infrollito sarà il lavacro di sangue cui il vincitore li sottoporrà, quando dinanzi ai traditori, prostrati e tremanti, appariranno i neri carnefici della giustizia musulmana.

Il quadro tragico è grandioso: la vicenda drammatica complessa che è nella sua fase ascendente un po' farraginosa e in certi particolari prolissa, tocca nel suo sviluppo altezze di poesia che la fantasia teatrale contemporanea non tocca spesso.

L'opera ha mille risonanze di antiche tragedie e di moderne visioni: ma ricomposte in forme sceniche piene di musiche.

E tutta l'opera si legge con grande piacere: la forma italiana è agile e nitida; la prefazione di Alessandro De Stefani lucida e giusta.

*m. f.*

*Le parole degli uomini*, di GUIDO PUSINICH, commedie in un atto. — Milano, Bottega di Poesia, L. 10.

Sotto questo titolo, l'autore ha raccolto sei commediole in un atto, che non sono destinate certo alla rappresentazione, poi che mancano volutamente dei caratteri necessari per superare la prova della ribalta. Sono tutte di sapore letterario, nascendo ciascuna più da uno stato lirico che da una lucida e ben distribuita visione drammatica.

Con un alternarsi di realtà e di sogno, l'autore si inoltra in un mondo diverso dal solito, dove la crudezza violenta del reale è temperata da una luce crepuscolare e il sogno sembra avvicinarsi e voler irrompere nella vita di tutti i giorni.

Ma il libro del Pusinich è, per i suoi stessi caratteri soggettivi, degno di molta considerazione. C'è un lirismo raccolto, contenuto, che sembra una musica in sordina o un lento profumo che si snodi in spirali invisibili, intessuto di un dialogo forbito e lucente (forse qua e là appesantito di troppa vernice letteraria). Per questo, le sei commedie del Pusinich si fanno leggere con diletto, e si rivolgono di preferenza a quei lettori che amano trovare nella letteratura una specie di compromesso tra la fiaba e la vita.

UMBERTO MORUCCHIO

Digitized by Google

# RASSEGNE ESTERE

## FRANCIA

### FORTUNE RUSSE IN FRANCIA

Dagli archivi in cui hanno potuto frugare cupidamente gli eruditi della nuova Russia non sono usciti soltanto documenti politici o scandalosi. Le ricerche più o meno sistematiche hanno messo in luce anche qualche cimelio letterario del più vivo interesse. Così ha potuto essere dato integralmente alle stampe l'epistolario intimo scritto dal grande romanziere Dostojevsky [1]) negli ultimi quindici anni della sua tormentata esistenza. Wladimiro Bienstock, a cui si deve la traduzione della monumentale opera di Tolstoi, si è affrettato a rivelare al pubblico occidentale la copiosa corrispondenza, documento di vita vissuta assai più interessante di un romanzo. Del romanziere russo, che è annoverato da taluni critici fra i tre o quattro scrittori massimi del secolo decimonono, si conosce già il *Diario di un letterato* [2]) che contiene una serie di vivaci articoli e di confessioni estetiche, ma un libro di confessioni autobiografiche, prezioso per lo studio della sua psicologia, è andato smarrito: le lettere inviate alla giovane seconda moglie in quello che fu il periodo culminante della sua attività letteraria colmano in parte la lacuna.

Le avventure sentimentali di uno scrittore sensibile esercitano un'influenza innegabile sulla sua opera, e si sa che l'autore dei *Fratelli Karamazoff* era di una sensibilità morbosa, soggetto a crisi periodiche di quella malattia in cui una scuola psichiatrica vorrebbe scorgere un segno della genialità letteraria come se questa non fosse compatibile anche con gli organismi più sani ed equilibrati. Vero e, secondo Léon Daudet, che ha dedicato lunghi studii ai sottili problemi della psiche, che vi è una genialità letteraria di tipo classico in piena assonanza col buon senso, di cui Goethe potrebbe fornire il modello, mentre gli scrittori di una seconda categoria mettono il buon senso alle prese con un'eccitazione morbosa non sempre domabile. Certo è che Dostojevsky ebbe lampi di genio, scrisse i suoi libri con una specie di frenesia e fu travolto da passioni burrascose, compresa la passione del giuoco che non gli diede tregua e che lo condusse a parecchie riprese sull'orlo dell'abisso. Egli stesso si giustificava ai proprii occhi, dicendo che inseguiva la cieca fortuna per sottrarsi alla miseria e attendere senza preoccupazioni all'opera letteraria: il suo tormento era di dovere scrivere a rotta di collo per sbarcare il lunario, mentre il ricco Turgheneff, suo rivale, era in grado di limare a piacimento i proprii lavori e di cesellarli. Come tutti i giuocatori sfrenati, era convinto di avere scoperto un sistema infallibile di guadagni favolosi: gli mancava sempre la tranquillità di spirito per applicarlo metodicamente. Talvolta gli accadeva di dovere attendere a lungo in un albergo, senza un centesimo in tasca, che un amico lontano gli facesse pervenire il viatico necessario: doveva essere allora di un umor nero e si vorrebbe attribuire alla momentanea mancanza di fondi il suo aspro giudizio sulle attrattive di Torino che aveva ancora il vanto di essere la capitale del Regno.

Dostojevsky, giovane ufficiale deportato in Siberia, vi si innamorò perdutamente della moglie di un funzionario, Maria Dmitrievna, che, rimasta vedova, gli accordò la propria mano. Il matrimonio non fu felice e fu troncato dalla morte prematura della moglie tuberco-

1) F. DOSTOJEVSKY, *Lettres à sa femme*. Traduction de W. BIENSTOCK. Due volumi in-16. Volume I (1866-1874), pp. 314; vol. II (1875-1880), pp. 364. — Parigi, Ed. Plon.

2) Ne è uscita in questi giorni, in Francia, una versione dovuta al Chuzeville: F. DOSTOJEVSKY, *Journal d'un écrivam (1873-1876-1881)*, traduction de JEAN CHUZEVILLE. Tre vol. in-16, pp. 255; 382; 405. — Parigi, Ed. Bossard.

Digitized by Google

lotica. Prima ancora però che ella fosse spirata, il romanziere fuggì all'estero con una giovane studentessa, Apollinaria Suslova, che condivise per qualche anno le sue ansie e le sue illusioni fra il tavolino da lavoro e il tavolino da giuoco: più tardi la Suslova, quasi quarantenne ma ancora affascinante e misteriosa, riuscì a farsi sposare da un poetino non ancora diciottenne. Poco dopo la morte della prima moglie, Dostojevsky si innamorò di una giovane scrittrice e ne chiese la mano: il rifiuto lo avvilì profondamente. Nel febbraio del 1867 sposò la propria segretaria, Anna Grigorievna Snitkina, alla quale in meno di un mese aveva dettato un intero romanzo, *Il giuocatore*. Aveva chiesto ad un professore di stenografia di mandargli la sua migliore allieva e trovò in lei un'ammiratrice piena di dolcezza e di mansuetudine. Egli aveva già nove lustri ed ella non più di quattro, ma l'unione riuscì felice, nonostante il temperamento bisbetico del marito e le continue ristrettezze finanziarie, superate soltanto negli ultimi anni. Insofferente delle lunghe dimore, Dostojevsky si allontanò di frequente dalla Russia, lasciando la moglie sola coi figli: ma le scriveva quasi ogni giorno a lungo e le sue lettere, venute ora alla luce, portano l'impronta della sincerità e sono la prova postuma di un affetto profondo.

*

Non è a dire però che contribuiscano ad elevare maggiormente la figura dello scrittore russo, mentre fanno sembrare attraente e soave quella della moglie indulgente e discreta che seppe confortare gli ultimi anni della sua esistenza. L'epistolario nel suo complesso conferma lo squilibrio intimo dell'autore che risponde forse ad un certo squilibrio della razza, di cui sarebbe facile ricercare un sintomo anche nelle avventure domestiche di un altro grande scrittore, Tolstoi. Per varii anni la passione irresistibile del giuoco trabocca dalle lettere e le rende penose: non si può assistere senza un certo disgusto allo spettacolo di un uomo maturo che può aspirare alla gloria e che perde il suo tempo al giuoco, che ha una giovane compagna adorabile e che ne impegna perfino gli abiti per soddisfare alla sua libidine del tappeto verde, che si irrita e si umilia senza ritegno, che si mostra insomma un essere debole e inguaribile. La buona moglie non doveva avere più alcuna fiducia nelle sue promesse di giuocatore impenitente, ma ebbe la lieta sorpresa di constatare un giorno che era riuscito a vincersi: da quell'epoca le sue lettere hanno un tono diverso, senza per questo mai elevarsi nelle sfere superiori. Erano lettere rivolte alla buona massaia, all'ottima madre di famiglia, e si comprende come non abbondino di considerazioni filosofiche. Non vi si trovano nemmeno soverchie notizie sulla genesi delle opere che in quel periodo di tempo sgorgarono dalla mente dello scrittore e furono tra le sue migliori: egli ne discorre sovrattutto sotto l'aspetto positivo, calcolando quanto gli possono rendere e non nascondendo il suo malumore per i maggiori guadagni ottenuti dai suoi rivali. Qua e là si è colpiti da qualche giudizio inatteso e paradossale: così, scrivendo da Ems ove sta facendo una cura, si lamenta che in fatto di musica si eseguiscano ogni sorta di «porcherie», a cominciare da Wagner «che è una massacrante canaglia tedesca nonostante tutta la sua gloria». Si sa che Wagner finì col dare sui nervi anche ad un altro scrittore dal temperamento morboso, Nietzsche, ma ciò non vuol dire che gli spiriti sani ed equilibrati abbiano torto di ammirarlo.

L'epistolario coniugale di Dostojevsky non è certo da proporre come modello agli scrittori ammogliati: egli ha la mania delle più minute quisquilie e non risparmia alla moglie, durante i periodi di cura nelle stazioni termali, la descrizione meticolosa delle sue infermità fisiche. Talvolta vi si indugia tanto da far sospettare che egli desideri prolungare la cura per rimanere più a lungo lontano da casa e dal lavoro. D'altra parte l'affetto non consiste anche nell'abbandono di tutto il proprio essere? In tal caso gli sfoghi quasi puerili sono una prova d'amore.

*Dorval*

Digitized by Google

*I Rondeaux di Clément Marot*, di CLEMENTINA DE COURTEN. In-16, pp. 200 — Milano, Edizioni Alpes. L. 12.

Anche se non ci fossero tante altre testimonianze sulla serietà che Clement Marot (1497-1544) metteva al lavoro poetico, parlerebbe in favor suo certo felicissimo epigramma, di sapore catulliano, scoccato contro un cattivo verseggiatore:

Qu'on mene aux champs ce coquardeau
Lequel gaste, quand il compose,
Raison, mesure, texte et glose,
soit en ballade, ou en rondeau.
Il n'a cervelle, ne cerveau....
.... qu'on mene aux champs ce coquardeau....

Ma veramente questi sono versi di un *rondeau*, cioè di uno di quei brevi e vivi componimenti di Marot (una settantina in tutto) che la De Courten paragona efficacemente ai quadretti di Watteau; tanto si presentano fini, aggraziati, sapientemente torniti quanto a lingua e metrica.

Finalmente, i *rhétoriqueurs*, che sino a Marot avevano tenuto signoria e scuola, cedevano il posto ad un poeta di vena, esperto come ispirato:

Dedans Paris, ville jolie,
Un jour, passant melancolie.
Je prins alliance nouvelle
A la plus gaye demoiselle
Qui soit d'icy en Italie!

È, davvero, augurabile che un'eventuale ristampa del Saggio voglia offrire al lettore, con una più larga scelta, la possibilità di accostarsi a componimenti che meritano di esser tolti all'oblìo di vecchie stampe.

Versioni, però, non ne consiglierei; perchè difficilmente potrebbero rendere suoni e spiriti di quest'arte raffinata. Del resto, al lettore appena cólto gioveranno non poco (per una diretta lettura) tanto il glossario speciale quanto le osservazioni grammaticali, sintattiche, metriche che la De Courten ha opportunamente aggiunto alla trattazione estetica. E si dovrà anche tener conto del gran progresso che nell'evoluzione del francese segna la lingua poetica di Marot, sopra tutto in confronto con quella rude dei contemporanei.

Non senza ragione diceva La Bruyère: *Par son tour et par son style il semble avoir écrit depuis Ronsard: il n'y a guère entre Marot et nous que la différence de quelques mots.* Un autore, insomma, veramente degno di studio e della cui opera i *rondeaux* non rappresentano che una piccola parte, se pure artisticamente tanto ragguardevole.

Frattanto, facciamo buona accoglienza al saggio della De Courten. Certe ridondanze (un giudizio troppo ripetuto rischia di perder d'efficacia!) potranno esser facilmente eliminate e, al libro gioverà, spero, una più abbondante esemplificazione. I buoni versi sono doni preziosi ed obbligano il lettore alla riconoscenza...

ALESSANDRO TORTORETO

*Lettere ad Atenaide*, di GIULIO MICHELET. In-16, pp. 128. — Roma, Editore Formiggini, L. 5.

Sono pronto ad accogliere, senza proteste, tutte le accuse che si vorrà lanciarmi, d'incomprensione, di presunzione, d'ignoranza, e d'ogni altra simile virtù, ma non posso esimermi dal confessare che gli epistolari amorosi mi dànno un senso di disagio. Mi pare, leggendoli, di compiere un'autentica indiscrezione, non certo gradita, secondo il mio sentire, alle Ombre degli interessati. Ma, nonostante questa mia idea (o, se vi piace meglio, questa mia ubbia) e nonostante l'opinione incontrollabile di quelle Ombre, gli epistolari d'amore occupano sempre, vastamente, le officine degli editori di tutto il mondo, segno evidente ch'essi hanno un loro pubblico fedele e numeroso. Non mancheranno, immagino, i curiosi cui piace scrutare il mistero dell'amore, sempre interessante nonostante la sua fatale uniformità.

Ora Mercede Mùndula ha tradotto, per l'editore Formiggini, le lettere di Giulio Michelet a quella Atenaide Mialaret, piccola, diafana e dolcissima, che divenne sua moglie, per volontà d'un amore veramente ammirevole, sebbene egli avesse trent'anni più di lei.

Alle lettere del Michelet si alternano, nell'elegante volumetto, alcune lettere della fanciulla e alcune pagine di diario, nelle quali è raccolto, a parer mio, quanto di più interessante ci viene da quest'opera. È certo che tutto questo non aggiunge gloria al grande storico di Fran-

Digitized by Google

cia, ma può giovare, e molto, a quegli studiosi e a quei curiosi cui sopra accennammo.

Mercede Mùndula ha tradotto bene: proprietà di lingua e di forma, quasi sempre. La sua prefazione è ricca ed esauriente, sebbene talora un po' oscura.

CESARE MEANO

## GRAN BRETAGNA

### IL CENTENARIO DI WILLIAM BLAKE

Il 12 agosto scorso cadeva il primo centenario della morte di William Blake. La sua fama non aveva davvero bisogno di essere rinverdita da questa ricorrenza, poichè il poeta-pittore londinese gode già da cinque o sei lustri di una risorta popolarità e simpatia e di un successo artistico e letterario, quale pochi altri poeti inglesi possono oggi vantare.

Infatti, dopo un lungo periodo di quasi totale oblio, appena interrotto dagli studi del Gilchrist e del Swinburne, l'interesse per questa bizzarra figura di mistico artista cominciò a farsi considerevole verso la fine del secolo scorso. Blake attraeva allora grandemente per varie ragioni; tra le quali in verità la squisitezza della sua fresca, ingenua poesia figurava all'ultimo posto. Innanzi a tutto Blake era un «tipo» troppo interessante ed insolito nella storia della letteratura inglese, per sfuggire alla corte dei biografi e dei critici in cerca di droghe pizzicanti o di mistici languori. William Blake con le sue deliziose ossessioni visionarie e con il suo innocente amore della nudità, poteva offrire benissimo le une e gli altri. Oltre a ciò, questo gioioso fanciullo che asseriva di vedere luminosi angeli entrar nella sua botteguccia di libraio situata nello squallido quartiere di Soho, questo primitivo che parrebbe fosse nato per affrescar chiese nell'Umbria del dugento, era anche, a modo suo, un mezzo teologo, che usava in talune sue opere una terminologia mitologica misteriosa, fatta apposta per eccitar la curiosità dei critici oziosi. Infatti, il buon Blake, nato di padre swedemborghiano ed allevato in un'atmosfera di apocalittico misticismo, magnificamente avulso dalla realtà, amava condire le sue profezie, i suoi *Prophetic Books* di fantasiose figurazioni simboliche, di una ridda di misteriosi appellativi, allusioni, miti, accenni mitologici e astrologici, da far impazzire il più scrupoloso e volonteroso esegeta. Ultimo ma non dammeno, il Blake era incolto, ignaro, genuino; nessuno meno accademico e letterato di lui, ed era un vero artista, con la penna e con il pennello egualmente spontaneo ed originale.

Così avvenne che si creò per William Blake, negli anni precedenti alla guerra, una specie di culto; e si ebbero i *clubs*, le conferenze, le edizioni, le riproduzioni delle sue opere in numero assai rilevante. I suoi mirabili disegni, tra i quali le illustrazioni della *Divina Commedia*, vennero riprodotti in magnifiche edizioni. Gli studi, le interpretazioni, i lavori di critica si susseguirono fittamente. Ora abbiamo, con la ricorrenza del primo centenario, una nuova serie di pubblicazioni, alcune delle quali vogliamo segnalare, [1]) perchè da esse, se pur ve n'era ancora bisogno, si potrà trarre l'oramai definitiva e ragionevole conclusione, che è vano cioè ricercare nel Blake il pensatore, il mitologo, il teologo, l'educatore o che altro. Blake non fu che un artista lirico, limitato anzi da una liricità così estrema e qualcun vorrebbe dire astratta, da togliergli ogni valutazione riflessa e profonda della realtà. Puro artista lirico sia che s'abbandonasse ai freschi canti pieni d'amore per gli angeli, per i bambini e per gli animali, sia che adornasse, sui libri da lui stesso stampati, con la matita o con il bulino le sue sbrigliate fantasie mistiche.

Ciò appare ben chiaro nell'eccellente commento di Mr. Plowman ad una lus-

[1]) *Poetry and Prose* of W. BLAKE, edited by GEOFFREY KEYNES. In-16, pp. XI-1152. — London, Nonsuch Press; *The Marriage of Heaven and Hell*, by W. BLAKE, with a note by MAX PLOWMAN. — London, J. M. Dent; *The Life of W. Blake*, by NONA WILSON. In-16, pp. XVI-398. — London, Nonsuch Pres; *The Mysticism of W. Blake*, by HELEN WHITE. In-16, pp. 276. — University of Wisconsin.

Digitized by Google

suosa edizione del *Marriage of Heaven and Hell;* ed anche più evidente nello studio sul misticismo del Blake di una studiosa americana, Miss White.

Il centenario di Blake lo possiamo dunque celebrare rileggendoci *The Songs of Innocence* e *The Songs of Experience,* e gustando foglio via foglio, le magnifiche riproduzioni dei suoi suggestivi disegni, vibranti di passione e di grazia fantastica.

### IL DIARIO DI KATHERINE MANSFIELD

Vi sono opere di autori morti giovani, che non hanno potuto raggiungere una maturità pur potenziale ed accennata nei loro scritti, le quali si leggono con un particolare senso di rispetto e di rimpianto. Le opere postume di questi favoriti degli Dei, raccolte e composte piamente dalla pietà dei superstiti, appaiono poi anche più meritevoli di simpatia e di riguardo.

Appare ora, il diario di Katherine Mansfield,[1]) la giovane scrittrice inglese che un male inesorabile portò alla tomba nel gennaio del 1923. È un volume di brevi note, di pensieri, di osservazioni critiche, di tragici accenti, che il marito della scrittrice ha ora raccolto e pubblicato.

Katherine Mansfield s'era data alle lettere con una passione che la fragilità del suo fisico rendeva forse più intensa e patetica. Minata dalla tisi, essa si attaccò disperatamente all'arte come per uno sforzo di sopravvivere, di non venir tolta dal chiaro mondo senza lasciare in esso una traccia nobile del suo passaggio, un segno più resistente e tenace del suo intelletto vivissimo. Le novelle ch'essa scrisse, e sopratutto *The Dove's nest* e *Bliss,* rivelarono ai critici e ad un ristretto pubblico di lettori attenti, una scrittrice sensitivissima, sempre in cerca di dettagli delicati, di accostamenti imprevisti, di contrapposizioni sottili, nemica dell'ovvio e del convenzionale. La sua passione per l'arte noi la cogliamo in questo suo diario doloroso, nel quale ci narra il progresso della malattia implacabile sopportata con coraggio, là dove essa scrive di non voler morire prima di aver lasciato qualcosa di costrutto e di organico che le sopravviva. *How umbearable it would be to die, leave «snaps» «bits».... nothing real finished.*

Scomparsa a trentaquattro anni, il destino non ha concesso alla giovane scrittrice di condurre a compimento con un'opera duratura il suo sogno generoso. Poche novelle e pochi versi sono quanto ci rimane della Mansfield, l'opera della quale con questo diario postumo noi possiamo ora considerare in tutta la sua interezza. Opera modesta, abbozzata spesso, quasi con fretta presaga, ma pure ricca di originalità, di sentimento, di stile.

1) *Journal of Katherine Mansfield,* edited by J. Middleton Murray. In-16, pp. xvi-252. — London, Constable.

### IL VERO WELLS

È uscito un grosso volume di 1152 pagine, nel quale sono raccolte le novelle ed i romanzi brevi di H. G. Wells.[1]) Si tratta di quelle novelle fantastiche che hanno fatto la fama di Wells trent'anni or sono, tra cui le notissime *The Star* e *The Time Machine;* il vero Wells insomma, audacemente fantastico, suggestivo, divertentissimo, a tratti umoristico; e non già quell'altro Wells positivista e mistico, umanitario e acido, storico romanzesco, socialista ultra-milionario, e riformatore da salotto del genere umano, che da parecchi anni ammannisce romanzi scientifici e sociali di impossibile digestione ai lettori dei due mondi.

PIERO RÉBORA

1) *The Short Stories,* of H. G. Wells. In-16, pp. 1152, — London, Benn.

*È uscito:*

FILIBERTO SARDAGNA

GARIBALDI IN LOMBARDIA

1848

Fratelli Treves, Editori Lire 20

Digitized by Google

## GERMANIA

### L'ETERNO SEMBIANTE

Circa un anno fa sono usciti quasi contemporaneamente in Germania due libri che raccolgono e riproducono le «maschere» dei grandi morti del passato. L'uno [1]) di questi volumi è più notevole dal punto di vista tecnico e artistico delle grandi tavole, l'altro [2]) offre oltre cento ottime incisioni di formato più modesto ed è più interessante per il largo studio storico che lo precede e le accurate appendici che commentano ogni tavola. Si è così rapidamente diffuso da avere già ora una seconda edizione.

Sono pubblicazioni piene di fascino grandioso. L'enimma delle singole personalità e l'enimma di tutte le creature sembra riflettersi ambiguo e possente su tutti questi pallidi volti dagli occhi serrati e pur veggenti, dal misterioso sorriso della immancabile pace. Non è qui la pietà o la venerazione per un singolo grande spirito geniale a noi prediletto che ci fa scrutare l'ultima sua parvenza corporea. Questa lunga, macabra e pur grandiosa teoria di volti irrigiditi, resi definitivi e perfetti dalla Morte, ci prende e ci commuove, ci turba e ci conforta, dandoci senza parole, cioè nel solo linguaggio che non sia presunzione e profanazione, il presagio di quel che può essere la luce della mèta nell'ora del trapasso.

Le rivelazioni o le lusinghe, le menzogne o le brutalità del ritratto sia dipinto che scolpito, di un uomo vivo, sembrano smarrirsi e divenir meschine nel confronto con quel che sa fare questa artefice senza pari, la quale riplasmando il volto dormente ricompone le armonie smarritesi nei triboli dell'esistenza, rivela la vera individualità spirituale attraverso all'involucro corporeo, crea insomma, sia pure soltanto per poche ore, tra l'agonia e la decomposizione, una sintesi superiore e perfetta tra lo spirito e la carne.

Non sempre tale chiarezza e tale intensità si irraggia sul volto del trapassato quando egli varca la soglia estrema già modellato, scarnito, parificato da lunga vecchiezza; talvolta le maschere dei vegliardi sembrano aver dimenticato l'individuo e ricordano la indifesa debolezza dei bimbi morti o la uniformità delle mummie remote. Ma quando la morte, violenta o rapida, ghermisce l'uomo in piena virilità, allorchè tutto il suo bene e tutto il suo male è già in lui, esso si eterna con intensa suggestione nell'estremo distacco tra la forma e l'anima.

Vi sono maschere piene di muta eloquenza, come quella di Blaise Pascal, infinitamente pacata ed infinitamente triste, tutta irraggiata di verità divina; ve ne sono altre doppiamente tragiche in quanto segnano il ritorno nella morte alla luce smarrita da anni, come quella austera e inconsolabile di Lenau e quella grandiosa e violenta di Nietzsche. E tutti hanno nella memoria l'estremo sembiante di Napoleone ed il sorriso beatificato di Wagner.

Ma questo libro, come si è detto, oltre alla mirabile eloquenza delle sue incisioni, offre anche un capitolo della storia dei costumi e più degli spiriti umani. Ernst Benkard è riuscito con paziente sforzo a perseguire e a ricostruire la storia della maschera funeraria nella età cristiana, almeno per l'Europa, e ce ne dà conto in pagine interessantissime. La consuetudine di rilevare gli estremi lineamenti dei defunti nell'ora immediatamente seguente al trapasso non è sorta, come noi potremmo supporre, da un sentimento di pietà devota e di dolente omaggio verso personaggi specialmente cari o notevoli, ma si è sviluppata nei secoli del tardo Medio Evo dalle necessità di solenni onoranze ai sovrani. Si cominciò in Francia, dove l'etichetta dei funerali interminabili era specialmente sviluppata, a dover sostituire la salma del re, la quale non avrebbe potuto resistere per le lunghe settimane delle cerimonie, con la «effigies» o «imago», con veri e propri *mannequins* vestiti

[1]) LANGER GUHLE, *Totenmasken.* — Lipsia, Thieme, 67 Tafeln.

[2]) ERNEST BENKARD, *Das ewige Antlitz.* Eine Sammlung von Totenmasken vom XV. Jahrhundert bis zur neuesten Zeit, 2 Auflage.

Digitized by Google

e incoronati, ai quali maschere e mani di cera o di legno modellati o intagliati dal vero dovevan dare maggiore verisimiglianza. La maschera presa dal volto del cadavere apparve allora semplicemente un aiuto tecnico per lo scultore incaricato di preparare la regale pupattola. In Italia, soltanto a Venezia, la città del fasto e del rito, vi sono consuetudini analoghe, mentre in altre regioni, e specialmente nella Firenze del rinascimento, prevale ben presto lo scopo tecnico, di aiuto allo scultore per busti e monumenti. È singolare e caratteristico vedere come soltanto nel tardo settecento, durante quell'illuminismo che parrebbe alieno da ogni sentimentalismo, ma che è invece anche riconoscimento ed omaggio per la genialità, si hanno i primi esempî di maschere prese per eternare devotamente il sembiante di un grande. Tra le prime è quella di Lessing; vi sono poi quelle tragiche dei grandi figli dell'ottantanove, ed infine, nel secolo diciannovesimo, l'uso si fa sempre più frequente, forse anche perchè si lega e si allea al crescente interessamento per studi fisionomici, antropometrici, frenologici. Di quasi tutti i grandi morti recenti rimane così questo insostituibile ritratto: il libro del Benkard riproduce per la prima volta la maschera incomparabile di Tolstoi.

Di fronte a simili intraprese, che sono anche primi tentativi di adunare materiale spesso inaccessibile, è facile esprimere nuovi desideri o avvertire eccessi. Il libro è di un tedesco per tedeschi: è quindi comprensibile come abbia accolto molte, troppe per noi, tra le maschere di morti non abbastanza interessanti del suo paese. Data la sua lodevole rigidità nell'escludere tutte quelle dubbie che siano anche solo sospette falsificazioni, adattamenti, per accettare soltanto il nudo volto della verità estrema, vengono a mancare molte maschere tra le più note, mentre alcune sono messe (come quella di Dante, di Shakespeare, di Lutero) in una speciale appendice. Le ricerche anche in Italia mi sembrano accurate: troviamo il meraviglioso Lorenzo dei Medici e Canova, San Bernardino da Siena ed il Tasso; manca Cavour e suppongo che dei nostri grandi recenti (Verdi, Manzoni?) sia stata presa la maschera alla morte, così che se ne dovrebbero poter aggiungere altre qualora questo grande libro di vita dovesse aver la fortuna di una edizione italiana.

LAVINIA MAZZUCCHETTI

*La saga dei Volsunghi e dei Nibelunghi*, tradotta dall'antico nordico da SIGISMONDO FRIEDMANN. In-16, pp. 132. — Lanciano, R. Carabba, Editore, L. 5.

La leggenda dei Nibelungi, quale ci venne tramandata nel poema medio-alto-tedesco, presuppone, come è noto, un antefatto, vagamente e non sempre coerentemente accennato nel poema stesso, e relativo specialmente ai rapporti fra Sigfrido e la valchiria Brunilde, a quella guisa che i poemi omerici ammettono la conoscenza di avvenimenti anteriori alla guerra troiana, indispensabili per la retta intelligenza dell'insieme.

È noto altresì che il poema non contiene la forma autentica della tradizione antica, più conforme, specie nella conclusione, al suo fondamento storico.

Tanto la nebulosa preistoria della leggenda tedesca quanto la forma primitiva del suo tragico svolgimento, sono contenute nei monumenti letterari del settentrione, cioè nei canti dell'*Edda* e, più compiutamente, nella *Volsungasaga*, saga dei Volsunghi (o, italianamente, meglio Volsungi), nome della stirpe onde uscì l'eroe predestinato.

Questa saga, redatta verso la metà del secolo decimoterzo, in Islanda, più probabilmente che in Norvegia, in base a canzoni eddiche, molte delle quali non ci pervennero, è perciò un documento di capitale importanza sia per l'integrazione delle altre fonti, sia per la storia in genere della leggenda eroica germanica e per l'evoluzione della sua sottostruttura etica. Molto opportuna pertanto è la pubblicazione della versione italiana della saga, altrimenti inaccessibile agli Italiani nel testo nordico edito, per la prima volta, dal Bugge nel 1865, e poco accessibile nella già vecchia ma ottima traduzione neo-tedesca dell'Edzardi. Alla quale, per fedeltà e aderenza di

Digitized by Google

stile e di spirito, può bene stare a fronte questa del compianto Friedmann, l'unico che avesse, ai suoi giorni, in Italia, una preparazione adeguata per un tal genere di lavoro, irto di mille difficoltà.

Buona riteniamo pure la introduzione esplicativa di Teresita Friedmann Coduri, però qua e là non del tutto limpida ed esauriente per il lettore profano, e benchè non conveniamo, per parte nostra, in certi accenni all'origine «solare» della leggenda, in causa della nostra propensione ad una interpretazione evemeristica della saga germanica.

BRUNO VIGNOLA

*Wackenroder*, di BONAVENTURA TECCHI. In-16, pp. 223. — Firenze, Edizioni di Solaria, L. 9.

*Wackenroder:* più d'un lettore rimarrà in dubbio: qualcuno forse, vedendo in vetrina questo volume del Tecchi, penserà che si tratti d'un libro di viaggi in terra tedesca.... Con questo non voglio offendere nessuno, chè veramente la fama di Guglielmo Enrico Wackenroder è limitatissima, specialmente fra noi, e certo del tutto riservata agli studiosi d'arte e di critica. Eppure non si può non stupire quando si apprende che una fama potè nascere, per quanto piccola, dall'opera d'un uomo che morì a venticinque anni.

Nacque a Berlino nel 1773, morì a Berlino nel 1798. Lasciò tre soli libri; uno pubblicato in vita: *Sfoghi del cuore d'un monaco amante dell'arte*, e due pubblicati postumi dal suo fraterno amico Luigi Tieck: *Fantasie sull'arte* e *L'epistolario*.

La sua opera fu opera di critico: opera di ricerca, preferirei dire, compiuta da un artista tormentatissimo, che cercava la propria via, la propria arte. E questa forse sarebbe poi nata, se la morte non l'avesse preceduta.

Il Wackenroder appartenne al primo gruppo romantico, al cosidetto Cenacolo di Jena, con i fratelli Schlegel, con Novalis e Tieck. Dovette iniziarsi all'arte in anni molto simili, per disordine ed incertezza, agli anni in cui noi viviamo. Un oscuro travaglio si svolgeva allora, e ne nacque il romanticismo. (E che cosa nascerà dal travaglio nostro?) Le opere del Wackenroder, e specialmente la prima, suscitarono vasta eco di simpatie, non ostante le ingenuità che qua e là vi apparivano, a denunziare la giovinezza dell'autore. Quale sia stata la sua vita, quali ricchezze si possano trarre dall'opera sua, il Tecchi espone in questo libro saggiamente pensato e chiaramente scritto. Ed io credo, che oggi la lettura di queste pagine possa essere molto fruttuosa, non solo perchè avvicinano a noi uno spirito veramente privilegiato, ma anche perchè può da esse venirci qualche prezioso insegnamento. Vedano, i giovani artisti d'oggi, con quale cuore si accostava all'arte questo loro sventurato fratello. Meditino sui suoi tormenti e sulla sua mistica passione tutti quelli (e sono molti!) che oggi riducono la musica allo *jazz-band*, il teatro al circo-equestre, e il libro al «cestino da viaggio».

*c. m.*

## SPAGNA

### LE ETERNE ZITELLE

I miei venticinque lettori avranno notato, forse non senza maraviglia, come da qualche tempo il romanzo propriamente detto esulasse sistematicamente da queste mie rassegne, negli ultimi mesi dedicate in modo esclusivo a libri d'arte o di critica, ad esumazioni di vecchi scrittori, e perfino a traduzioni.

Eppure non si sono probabilmente mai stampati in Spagna tanti romanzi, e per conseguenza non mi è mai capitato di leggerne tanti come in quest'anno di grazia.

Ma soltanto tre o quattro volumi potrò segnalare come veramente notevoli, degni di un posto in biblioteca e di un commento nei «Libri del Giorno». A due di essi dedicherò la presente rassegna, riservando gli altri per il fascicolo prossimo.

*Las eternas mironas* [1]) è il titolo di un onesto romanzo di José Maria de Acosta, romanzo nel vero senso della parola,

[1]) JOSÉ MARIA DE ACOSTA, *Las eternas mironas*. In-16, pp. 355. — Madrid, Renacimiento.

Digitized by Google

sebbene francamente a tesi, anzi a doppia tesi, il quale verrà presto tradotto in italiano e pubblicato a cura dell'Istituto Cristoforo Colombo di Roma. Il suo intreccio si impernia su di un problema etico certamente non nuovo, nè peregrino, ma sempre vivo e attuale, trattato dall'autore, generoso paladino di un beninteso femminismo, in modo originale e interessante, con profonda conoscenza della psicologia muliebre: il problema dell'eterna zitella, oggetto generalmente di scherno da parte degli spiriti superficiali, ma di simpatia e di comprensione da parte degli animi bennati.

*Mirón*, in spagnolo, è parola pressochè intraducibile, che significa propriamente colui che senza prender parte al gioco assiste a una partita: e l'autore l'usa qui in senso efficacemente figurato, alludendo alle donne condannate eternamente a guardare la felicità altrui e le gioie che mai proveranno. Dell'eterna zitella il De Acosta non fa un essere antipatico, inacidito dal suo stato, geloso e ridicolo, bensì una creatura buona e dolce nel suo dolore, ricca di non guasta affettività. Per religione, per educazione, per timore del ridicolo, essa dissimula e tace, soffrendo in silenzio l'intima tragedia: dell'amore essa non coglie i fiori, ma solo la pungono le spine.

Parallelamente a questa tesi sociale, l'autore sostiene un tema morale: quello cioè che nella caotica società moderna è stato tolto ai rapporti sessuali tutto ciò che poteva esaltarli, lasciandone a nudo il carattere materialista, sicchè il romanzo viene a essere come il documento di un'epoca in cui troppo spesso la materia trionfa sullo spirito.

Il libro, ora ironico, ora commovente, qua e là vigorosamente drammatico, scritto in stile fluido, chiaro e forbito, *castizo* e pur non accademico, si legge d'un fiato e lascia alla fine un'impressione di amara tristezza. Esso conferma nell'Acosta (che fra parentesi è un tecnico provetto, ingegnere militare, uomo cioè di educazione scientifica) quelle doti che già avevamo ammirato in *Amor loco y cuerdo*, *Entre faldas anda el juego*, *Al cabo de los años mil*, *La Saturna* e *Las pequeñas causas*, per non parlare che de' migliori suoi romanzi; doti di scrittore di sicuro ingegno, con qualità narrative di prim'ordine; sincero, castigato e sobriamente realista.

*Las eternas mironas* ha inoltre un contenuto perfettamente teatrale, ed è anzi scritto in gran parte in forma dialogata, come già alcuni romanzi del Galdós e del Baroja. Evidentemente l'autore si era dapprima proposto di farne una commedia, ma poi la difficoltà di costringere in tre atti l'abbondante materia che aveva tra mano, fece sì che la deviasse verso il romanzo. Non è però escluso che un giorno o l'altro l'Acosta si decida a sceneggiarlo e a farlo poi rappresentare.[1])

*

A proposito di questo libro, abbiamo letto nella rivista *Nosotros* un curioso giudizio assai.... come diremo?... assai disinvolto, dello scrittore bonaerese Sánchez Calimaño.

Egli, pur riconoscendo all'Acosta eccellenti doti di osservatore e di scrittore, sostiene che «il problema femminile prospettato dall'autore è ormai già risolto in quasi tutte le nazioni civili», in quanto la donna ora non considera più il matrimonio come sua unica aspirazione, non solo dal punto di vista materiale per essersi resa sempre più indipendente concorrendo con l'uomo alle professioni più svariate (e fin qui non ha forse torto); ma anche dal punto di vista spirituale «per la straordinaria trasformazione morale portata dalla gran guerra». Infatti, soggiunge: «le ragazze odierne perdono assai presto le grazie dell'innocenza, e la loro stessa purità. In tali condizioni è difficile che si prospetti loro seriamente il problema fisico o sentimentale; ma quand'anche così fosse, lo risolverebbero con maggior facilità che un *puzzle*. L'esempio del cinema ne darebbe loro la chiave, tanto nei casi semplici come nei più ardui». E più oltre: «Noi crediamo che il potere vitale della razza trova la

[1]) Su questo autore è recentemente uscito in volume uno studio biografico-critico completo: Gonzalez Ruano y Carmona Nenclares, *Nuestros contemporáneos: José Maria de Acosta*. In-16, pp. 167. — Madrid, Renacimiento, ps. 1.

Digitized by Google

soluzione ai problemi che via via le si offrono, senza che la mano dell'uomo non abbia altra iniziativa che quella di seguirla. Il Santo Padre e tutti i Padri della Chiesa hanno un bel tuonare contro le gonne corte e le scollature esagerate: ma con quale risultato?... Il continuo incremento dei giochi sportivi, un tempo pressochè dimenticati, questa *sans façon* delle ragazze, questa viva ansia di godere, dopo un'ecatombe che costò al genere umano tanti milioni di esistenze, è il rimedio sovrumano del genio della specie per bilanciare le perdite di vite e la debolezza delle nuove generazioni nate in condizioni precarie.... Ci limitiamo a un esempio e nulla più. Contro tali forze non potranno un bel nulla nè il Santo Padre, nè l'on. Mussolini». E qui il Calimaño non si perita di dire qualche frase banale e malevola contro il Fascismo, facendo eco alla parte più ignobile della stampa sudamericana. E sarebbe opportuno che, invece di occuparsi di gonnelle, il signor Calimaño cercasse di imporre a se stesso una maggior serietà di valutazione: su la politica italiana e anche — perchè no? — su l'onestà delle donne del suo paese.

### UN'AMERICA DI MANIERA

Di argomento precisamente transatlantico è il romanzo *Tirano Banderas* [1]) di Valle Inclán, giudicato dai critici spagnoli l'opera culminante del quasi leggendario scrittore galiziano.

L'arte di narrare si può dire raggiunga in questo libro la perfezione. Bastano poche parole del narratore, perchè persone, avvenimenti e luoghi balzino vivi alla mente del lettore, il quale, senza descrizioni di antecedenti, senza sfoggio di analisi, è tosto introdotto in piena azione.

Il Ramón gagliego vi racconta le vicende di un signorotto ottocentesco di una imaginaria repubblica «de tierra caliente», che ricorda assai il Messico: i personaggi vi sono squisitamente ceselati e l'azione viva, serrata, tagliata in brevi episodî simili ai diversi quadri di un magnifico e grandioso pannello decorativo, offre una visione esacerbata e pittoresca dell'America spagnola, di un espressionismo ardente e vivace, paragonabile a quello delle *espagnolades* dei primi romantici francesi; tanto che Blanco Fombona ha potuto dire, nella *Gaceta Literaria*, che Valle Inclán ha da solo creato un'«América de pandereta», non già per disamore verso l'America, ma in obbedienza al suo spirito drammatico.

L'arte del Valle Inclán, fatta di sontuosità verbale, di lirica sensualità, di superstizione e di tragedia, è naturalmente a posto in un ambiente di tal genere. Lo stile suo caratteristico, vigoroso e colorito, a volte ornato e sovrabbondante, a volte conciso e lapidario, è specialmente in questo libro infiorato di gran dovizia di americanismi; cosa di cui i puristi hanno protestato, ma secondo noi a torto, in quanto il romanzo essendo di argomento americano, i provincialismi americani sono perfettamente in carattere.

E a dir vero non si tratta solo di messicanismi, come taluno ha creduto di osservare, perchè anzi l'autore ha ad arte mescolato nel libro idiotismi raccolti per ogni dove: cubanismi, bolivianismi, peruvianismi, cilenismi, argentinismi e perfino.... napolitanismi. Oggi che l'Accademia Spagnola va dando ospitalità, nel suo dizionario, al contributo lessicale transatlantico, il *Tirano Banderas* di Valle Inclán rappresenta uno de' suoi più ricchi filoni.

CARLO BOSELLI

[1]) RAMON DEL VALLE-INCLÀN, *Tirano Banderas*. In-16, pp. 362. — Madrid, Suc. de Rivadeneyra, ps. 5.

*È uscito il secondo volume dell'*

ANNUARIO SCIENTIFICO E INDUSTRIALE

DIRETTO DAL PROF. LAVORO AMADUZZI

ANNO LXII - 1925

*Con 14 illustrazioni nel testo* LIRE 30

Digitized by Google

# POLONIA

*La Pologne restaurée*, di CASIMIRO SMOGORZEWSKI. In-8, pp. 200. — Parigi, Edizione Gebethner e Wolff.

Non era certo facile riassumere il periodo storico che ha segnato la rinascita della Polonia, perchè l'intreccio dei fatti è così aggrovigliato, la rapidità del loro susseguirsi così intensa, la natura dei vari fattori così diversa, che la mente meno preparata allo studio, trova difficoltà a procedere verso una sintesi precisa, partendo da una minuziosa analisi. Maryan Seyda e Michele Bobrzynski, il primo nel *Crocevio della Storia* ed il secondo ne *La risurrezione dello Stato polacco*, hanno tentato in addietro tale impresa, che oggi Casimiro Smogorzewski traduce decisamente in atto ne *La Pologne restaurée*.

Auguste Gauvier, de l'Institut, nella prefazione al libro nota che il soggetto è immenso e non può essere trattato che dai Polacchi: egli mostra così d'ignorare l'opera diligente del Tomasini, ex-ministro di Polonia a Varsavia, che ebbe l'onore di essere più volte ristampata e tradotta. Comunque, questa *Pologne restaurée* scritta da un polacco e pubblicata in francese, è un'opera condotta con metodo e con grande conoscenza della materia.

Si sa che allo scoppio della guerra europea nel 1914, la Polonia era divisa in due tendenze politiche: quella dei rivoluzionari e quella meno determinata, che potrebbe essere detta, senza ironia, degli opportunisti: la prima faceva capo a Pilsudski, la seconda a Roman Dmowski. Queste due tendenze hanno permesso alla Polonia di mantenere per un certo tempo l'equilibrio tra gli imperi in lotta, mentre si ristabiliva il principio della indipendenza polacca. Accanto al sentimento nazionale, che acquista sempre più coscienza dei suoi diritti, si sviluppa la forza militare che dovrà sostenerli. L'autore rifà la storia delle Legioni che prima furono divisi in due brigate, una comandata dal generale Pilsudski e l'altra dal generale Haller: ricorda tutte le vicende delle forze armate polacche durante la grande guerra e le formazioni create in terra straniera.

Cessato il conflitto mondiale, la Polonia partecipa alla Conferenza della pace, e fa valere, attraverso il plebiscito e per mezzo di patti, i suoi diritti di nazionalità. Il processo di tale azione è diligentemente fissato nell'opera dello Smogorzewski, nella quale riappaiono nella loro vera luce la questione dell'Alta Slesia e del Corridoio di Danzica.

La città libera di Danzica, la Polonia e la Ceco-Slovacchia, la Polonia e la Rumania, la Polonia e la Russia con la guerra polacco-bolscevica, con la questione ucraina e con quella delle frontiere orientali polacche, la Galizia Orientale, Leopoli che fu Verdun polacca, la Polonia e la Lituania, tutto ciò forma argomento di interessantissimi capitoli nei quali il fatto storico si fonde con la ragione nazionale ed economica che l'ha determinato ed appare suffragato dalle documentazioni statistiche e dal diritto etnografico e geografico del popolo. Fra tanto sviluppo di avvenimenti e di situazione son messe in rilievo le figure più salienti degli ultimi anni, ma non tutte, chè spesse volte son dimenticati uomini verso i quali la Polonia dovrebbe rivolgere il suo riconoscente pensiero.

*

L'autore esamina pure i rapporti della Polonia col Vaticano e il gioco del Cattolicesimo nello Stato e non trascura le altre chiese fra le quali le ortodosse, le protestanti quelle dei vecchi credenti, dei Maomettani, dei Mariaviti ecc. facendo oggetto di uno speciale ed importantissimo capitolo il semitismo, che rappresenta uno dei principali problemi nel nuovo Stato polacco. Egli studia anche con grande semplicità la situazione della Polonia all'estero ed all'interno, il suo consolidamento per gli Stati ed entro i suoi confini, e dedica un capitolo ai suoi rapporti con la Francia: capitolo che è assai importante conoscere.

Se potessimo dubitare dell'intensità dei rapporti che esistono fra questi due paesi, l'esposizione dello Smogorzewski, il

Digitized by Google

quale li giudica essenziali, ci toglierebbe ogni incertezza.

Lo storico non ha neanche trascurato di rivedere quale è stata la posizione dell'Italia di fronte alla costituzione del nuovo stato; ma si limita a ricordare quell'atteggiamento favorevole di Boselli, di Sonnino e di Orlando, che venne poi neutralizzato dalla nefasta politica nittiana. Egli però finisce col rendere onore all'Italia per l'opera del suo primo Ministro. *La voix de l'Italie commence à passer dans les chancelleries avec l'arrivée au pouvoir de M. Benito Mussolini. La Pologne en a fait l'expérience à son profit puisque, en grande partie, c'était grâce à l'intervention chaleureuse et ferme du chef du gouvernement italien que la Conférence des Ambassadeurs a reconnu le 15 mars 1925 les frontières orientales de la Pologne. Aujourd'hui la collaboration italo-polonaise se poursuit sur le terrain politique et économique. Bien des intérêts sont communs aux deux Etats.*

Prendiamo atto di queste affermazioni anche se non sono espresse in quel tono caldo con il quale l'autore riconosce le benemerenze della Francia verso il suo Paese. Esse sono a ogni modo degne di nota e di attenzione, perchè mostrano a chiari indizî l'efficienza della politica estera di Mussolini, che si impone in ogni campo, anche a chi non sia predisposto in alcun modo da ragioni di speciale simpatia verso l'Italia.

*f. d. l.*

*E uscito:*

ALESSANDRO DUMAS
(FIGLIO)

DIANA DE LYS

DRAMMA IN CINQUE ATTI

Nuova traduzione di MARIO FERRIGNI

—

*Vol. 32.° della Collez. "Teatro"* L. 9

## LETTERATURE SLAVE MERIDIONALI

### POETI SERBI, CROATI E SLOVENI

È una cosa risaputa che delle varie manifestazioni letterarie d'un popolo le ultime a varcare le frontiere sono di regola le poesie liriche: e per la maggiore difficoltà che presenta la loro traduzione e per il numero limitato di lettori che esse incontrano presso un pubblico straniero. Tanto più va lodata la coraggiosa fatica di I. Kusar che ha voluto offrirci in veste italiana, alcuni fra i migliori poeti serbi, croati e sloveni del secolo scorso.[1])

Se si prescinde dal poeta sloveno Dragotin Kette e da quello croato Ante Tresic-Pavicic (le cui poesie figurano in un'appendice come un primo saggio di un volume in preparazione) gli altri poeti tradotti dal Kusar appartengono più o meno alla metà dell'800, cioè ad un'epoca nella quale le tre letterature cominciano appena a svilupparsi. Il titolo comune che dà loro il traduttore indica già, e di ciò bisogna tenere conto nella loro valutazione, che questi poeti hanno potuto imparare ben poco dai loro precursori e che, prescindendo da pochi modelli, essi hanno dovuto in gran parte creare appena un linguaggio poetico.

Questa specie di lotta tra la materia greggia che offriva loro la lingua usata e i pensieri poetici che essi volevano esprimere, assume in ogni singolo di questi poeti precursori un aspetto e un'intensità diversa. Il serbo Branko Radicevic accetta quasi la lingua com'è, e ispirandosi sopra tutto ai canti popolari, gira con disinvolto semplicismo le difficoltà che gli si opponevano; il croato Petar Preradovic resta, sino alla fine della sua lunga carriera poetica, in lotta con la povertà di un linguaggio ancora male dirozzato e dalla lotta non sa uscire vittoriosamente; invece lo sloveno France Presern affronta tenacemente e coraggiosamente le difficoltà, maggiori per lui

[1]) I. KUSAR, *Poeti jugoslavi del rinascimento.* Due volumi in-8, pp. 71 e 136. — Trieste, Casa edit. N. Tommaseo.

Digitized by Google

che non per i poeti citati, e sa presso che completamente superarle.

Da tutto ciò ai poeti di questi tardivi «rinascimenti» letterari della Serbia, Croazia e Slovenia deriva una certa affinità che non è riconoscibile a chi li esamina singolarmente e a chi li conosce da vicino, ma che ad un osservatore straniero appare sopra tutto come una, sia pur relativa, semplicità.

Tradurre simili poesie in una lingua che ha una tradizione poetica di quasi sette secoli, è certamente un'impresa difficilissima. Ma, se era quasi impossibile ridare in italiano la candida primitività del Radicevic, non era poi certamente tanto difficile far sentire anche nelle versioni, sia pure in termini un po' spostati, la differenza, da questo punto di vista, tra i singoli poeti prescelti dal Kusar. Il quale invece ha avuto il torto di trascurare troppo questo aspetto del suo compito.

Il lettore che voglia conoscere un po' le divergenze tra Radicevic e Presern, per citare i due poeti che più sono distanziati l'uno dall'altro, deve accontentarsi di farlo indirettamente, ricorrendo alle brevi indicazioni intorno alla vita e alle opere di ogni singolo poeta, premesse dal Kusar alle sue traduzioni.

Queste presentazioni sono quasi tutte ben riuscite e il lettore può farsi un concetto dei poeti che, ciascuno con un certo numero di poesie, gli sfilano inanzi durante la lettura. Ecco Branko Radicevic; il poeta morto giovanissimo e che è rimasto anche, fino ad oggi, il poeta della gioventù. Giovanili sono in lui l'allegrezza e la spensieratezza e giovanile è anche la malinconia che di tanto in tanto lievemente lo affligge. Giovanili sono le sue imprecazioni, di sapore byroniano, contro i tiranni, e giovanile è anche l'ingenuità dei suoi motivi poetici. Per questa sua freschezza il lettore gli perdona volentieri le sue non poche manchevolezze e di esse quasi quasi si compiace; come anche, nella stessa letteratura serba, fattasi negli ultimi decenni fin troppo europea, risorge, di tanto in tanto, quasi un desiderio di ritornare al Branko e di rivivere nelle sue poesie la sua gioventù che è anche la gioventù della poesia serba.

Il rapporto tra Jovan Jovanovic e la gioventù è già di molto diverso: più che il poeta *della* gioventù, egli è il poeta *per la* gioventù. E, come succede ai più anziani, egli si rivolge, più che ai giovani, ai ragazzi, ai bambini. Molte fra le sue poesie sono espressamente dedicate ai bambini ed egli stesso ha diretto, per un tempo, una rivista destinata ai ragazzi. Peccato che il Kusar non abbia tradotto qualcuna di queste poesie semplici e piacevoli. Ciò che caratterizza Jovanovic è la sua grande e cordiale espansività: egli coglie il bene, dove lo trova, e imita, parafrasa, traduce altri poeti — tedeschi e ungheresi sopra tutto — e questa sua messe feconda distribuisce largamente ai suoi contemporanei.

*

Pietro Preradovic godeva, e in parte gode tuttora, la fama di essere un grande poeta, il più grande poeta croato e magari, più in là ancora, il più grande poeta degli slavi meridionali. Ma la critica e il pubblico (e così anche il Kusar) hanno confuso due cose ben distinte: lo sforzo e la realizzazione. Anche quando è poeta, il Preradovic non cessa di essere soldato (egli ha finito la sua carriera come generale dell'esercito austro-ungarico ed ha servito parecchi anni nelle varie guarnigioni della Lombardia e del Veneto), non già nel senso che gli argomenti delle sue poesie siano tolti dalla vita soldatesca, o perchè vi sia alcunchè di marziale nei suoi versi, ma per quel suo metodico voler fare della poesia, anche a freddo; e per una certa sistematica tenacia che vi è nel suo desiderio di perfezionarsi. Che vi sia stato in lui anche un reale e sentito bisogno di cercare il contatto con i più grandi spiriti e con le più elevate idee dell'umanità, questo è innegabile; ma egli non conosceva bene le sue forze, e i suoi nobili tentativi erano di gran lunga superiori alla sua capacità di assimilazione e di espressione. Non voglio essere troppo severo col Preradovic, cui non si può negare il rispetto e anche l'ammirazione, ma dare ragione al Kusar che parla delle «insperate altezze» raggiunte dai suoi

Digitized by Google

«canti sublimi», questo, in verità, non saprei farlo. [1])

Nessuno però di questi poeti serbi e croati si è imposto una tale autodisciplina, come lo sloveno Francè Presern del quale il Kusar traduce sei poesie. Conoscitore profondo delle due culture che s'incrociano sul suolo sloveno, la tedesca e l'italiana, Presern ha saputo, meglio forse di qualsiasi altro poeta slavo, tentarne una sintesi che nello stesso tempo fosse e personale e nazionale. Purtroppo il Presern ha dovuto soffrire molto per l'isolamento spirituale cui lo avevano condannato una borghesia retrograda e provincialissima e la morte del suo grande amico, il dotto Mattea Cop. Ma piuttosto che scendere a compromessi, il Presern ha saputo rinunziare; e di lui non ci resta che un volumetto di poesie, ove non si sa, se più apprezzare la perfezione della forma, o la concisa e precisa espressione, tanto più ammirevoli, in quanto il Presern ha avuto per precursori quasi esclusivamente dei poeti stranieri, fra i quali figurano però in primo luogo Dante e Petrarca.

I poeti sloveni hanno fatto scarso tesoro dei grandi ammaestramenti del Presern. Non già, perchè possa esserne considerato un erede, ma per la schiettezza e profondità dei suoi sentimenti emerge fra di essi Simon Gregorcic (nato nell'Alto Isonzo) che, per altre ragioni, ha dovuto lottare con le stesse difficoltà che hanno distrutto la fibra creativa del Presern. [2])

Ho già detto sopra che il Kusar non ha saputo mettere in rilievo nelle sue traduzioni la fisionomia particolare dei singoli poeti serbi, croati e sloveni. In generale ho l'impressione che egli, che è un ottimo conoscitore della letteratura italiana, si sia troppo preoccupato di dare alle sue traduzioni una vernice d'italianità, dimenticando talvolta, a favore del punto d'arrivo, il punto di partenza. Mi sembra inoltre che, passando da linguaggi giovani ad una lingua così onusta di tradizioni, come l'italiana, egli sia rimasto vittima di un errore: quello di ritenere le parole italiane (e in primo luogo gli aggettivi) meno espressive, meno efficaci delle corrispondenti serbocroate o slovene; quasi il largo uso che ne è stato già fatto nella poesia italiana avesse dovuto necessariamente (talvolta ciò è realmente successo, ma si tratta di eccezioni) privarle di una gran parte del loro significato. Egli stesso lo confessa indirettamente, quando, a proposito del Preradovic, ci dice (pag. 9): «D'altro canto lo stile suo è così conciso, serrato, scultorio (e questa è una esagerazione) che là dove il poeta usa una parola sola per esprimere tutto un vasto pensiero, io avrei dovuto servirmi di lunghi periodi e non basterebbero dieci versi per tradurre talvolta un solo suo verso». Se è così, il traduttore ha fatto bene di lasciare nel cassettino la traduzione di quelle poesie del Preradovic la cui veste italiana correva il rischio di diventare così lunga da avvolgerle completamente e renderle invisibili.

Purtroppo, il traduttore ha agito, più o meno, in questa maniera anche con parecchie altre poesie che pur deve aver riconosciuto traducibili, poichè ne ha pubblicato la versione.

Un esempio, fra tanti, basterà. L'ultimo verso della poesia «Al poeta» del Presern dice testualmente: «Ricordati della tua professione, soffri senza pace». Kusar traduce: «Pensa alla tua missione, — prosegui il tuo cammino, — e combatti e sii forte; — soffri sino alla morte — e con coraggio affronta il tuo destino». Qui non si tratta più di fedeltà o meno. La traduzione, che è ricreazione, può anche scostarsi dall'originale. Ma deve guardarsi sempre da una grave insidia: quella di diventare un commentario.

GIOVANNI MAVER

[1]) Una fra le più caratteristiche poesie del Preradovic è il suo carme *Al mondo slavo*, tradotto egregiamente in italiano dal noto cultore di lingua e letteratura italiana, il prof. Vinko Lozovina: *Al mondo slavo (Slavianstvu)* carme in esametri di PETAR PRERADOVIC, versione col testo a fronte di V. L., manoscritto stampato. Zagabria-Spalato, 1924.

[2]) Il poeta Dragotin Kette del quale il Kusar traduce una serie di poesie sarebbe stato meglio a posto nell'antologia dei *Poeti jugoslavi moderni* che egli promette di darci. Sul frontispizio del secondo volume è indicato fra i poeti croati, anche A. Nemcic, ma nel testo egli non figura affatto.

Digitized by Google

## NOTIZIE

IL TEATRO ARGENTINA di Roma ha bandito un Concorso Nazionale per un lavoro drammatico inedito, in tre atti, in lingua italiana, d'ambiente contemporaneo. Norme consuete, ma devono essere inviati tre esemplari e nella busta contenente il nome del concorrente devesi allegare il certificato di cittadinanza. Premio L. 5000. Scadenza, ore 15 del 31 dicembre 1927.

UN CONCORSO DRAMMATICO è indetto da «Le Cronache Letterarie e Teatrali» di Napoli (Via Cirillo, 23), per due lavori di qualsiasi genere, in lingua italiana, in uno o più atti. I due lavori scelti saranno rappresentati da una delle Compagnie aderenti alla «Scena Italiana Sperimentale». Norme consuete. Tassa di lettura L. 10. Scadenza: 15 novembre 1927.

AGLI STUDII VASARIANI è dedicata una nuova rivista, «Il Vasari», che ha iniziato le sue pubblicazioni in Arezzo, presso la «Casa Vasari», sotto la direzione di Alessandro del Vita. Il nuovo periodico, che si propone di recare un alto contributo al campo di studî prescelto, si presenta anche in elegante veste editoriale.

UN'ALTRA RIVISTA SPECIALE, «La Romagna», diretta dal nostro collaboratore Alfredo Grilli va pubblicando la tesi di laurea di Renato Serra, sui *Trionfi* del Petrarca: è questo un notevole e prezioso contributo alla conoscenza del profondo scrittore romagnolo.

GLI ATTI DELLA CONFERENZA INTERNAZIONALE BIBLIOGRAFICA, tenuta a Bruxelles fra il 25 e il 27 luglio vengono pubblicati ora, e diffusi in tutto il mondo. Essi recano, oltre ai resoconti delle sedute, alcune proposte degne di studio ai fini della cooperazione internazionale alla diffusione del libro, mediante scambi fra biblioteche, autori, editori, ecc. Nulla di nuovo, in fondo, ma una cordiale e diffusa volontà d'azione che recherà certamente buoni resultati. Fra i partecipanti alla conferenza notiamo il nostro collaboratore prof. Boselli, per le biblioteche italiane.

***Esiste una poesia caratteristica del nostro tempo?***

*È quanto diranno i due volumi, scelti tra 238 concorrenti:*

VINCENZO GERACE

LA FONTANA NELLA FORESTA

*(Premio di Poesia Mondadori 1926)*

Lire 20

POETI 1926

*(Le migliori liriche che hanno partecipato al Premio di Poesia Mondadori 1926)*

Lire 15

EDIZIONI MONDADORI

Digitized by Google

## LIBRI RICEVUTI

ALMAGIÀ ROBERTO, *Francesco Musoni.* — Udine, Tipografia G. B. Doretti, senza prezzo.

AMANTIA AGATINO, *Principî di economia politica.* — Catania, Studio Ed. Moderno, L. 12.

*Annuario del Regio Convitto Nazionale Maria Luigia in Parma.* MCMXXVI. Anno V. — Milano, Casa Ed. d'Arte Bestetti e Tumminelli, s. pr.

*Annuario Scientifico ed Industriale*, compilato sotto la direzione di LAVORO AMADUZZI. Anno sessantaduesimo. Vol. II, con 14 incisioni, L. 32.

ARENA ORESTE, *Per il dominio del mare.* — Palermo, Trimarchi, editore, L. 13,50.

*Atti del XIV Congresso Nazionale*, della "Società Nazionale per la Storia del Risorgimento Italiano". — Trento, Arti Grafiche Scotoni, s. pr.

BUONAIUTI E. *Apologia dello Spiritualismo.* — Roma, A. F. Formíggini, editore, L. 5.

CARDELLI FERRUCCIO, *Alfredo Oriani*, nel terzo annuale della "Marcia al Cardello". — Bologna, Cooperativa Tipografica Azzoguidi, s. pr.

CARDONE DOMENICO ANTONIO, *Le reazioni collettive e la genesi del diritto penale.* — Torino, G. B. Paravia e C., editori, L. 10.

*Catalogo della Pinacoteca Merini Stampalia.* — Venezia, Zanetti, editore, L. 5.

DE MAGISTRIS LUIGI FILIPPO, *Bernardino Frescura.* — Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, L. 3.

DI SANTO SPIRITO UGO, *L'offerta repugnante.* In-16, pp. 95. — Milano, Ed. "Corbaccio", L. 6.

GAGLIA A., *La nuova favola delle Api (Lo Stato corporativo).* — Roma, "Ordine Fascista", L. 10.

GALUPPO GIORGIÒ, *Il piacere d'amare.* — Milano, Ediz. Alcione. La Commissionaria Edit. L. 8.

GINI CORRADO, *Il neo-organicismo.* Collezione Studi economici e sociali diretta da CORRADO GINI. — Catania, Studio Edit. Moderno, L. 4.

GIORGIANNI AVE, *Come ho ucciso la nonna.* Novelle. — Trieste, Ed. "Parnaso", L. 10.

LEMMI POMPEO, *La corona di spine.* Novelle. — Torino, Istituto Editoriale, L. 8.

MONTANARI PIETRO, *Indicazioni.* — Forlì, Società Tipografica Forlivese, s. pr.

PADULLI PIERO, *Max.* Racconto. — Lecco, Tipografia dell'Orfanotrofio, L. 7,50.

PREZZOLINI G., *Vita di Niccolò Machiavelli fiorentino.* — Milano, Mondadori, editore, L. 25.

RENSI G., *Apologia dello Scetticismo.* — Roma, A. F. Formíggini, editore, L. 5.

SALERNO F., *Il tuo cuore in uno Sleeping-car.* — Palermo, Trimarchi, editore, L. 10.

SERALE F. O., *I canti di Valcamona.* — Brescia, Libreria "Marcelliana", L. 6.

SOFFICI ARDENGO, *Ugo Foscolo zum 100 Todestag.* — Zürich, Verlag des Lesezirkels Hottingen, s. pr.

TAROZZI G., *Apologia del positivismo.* — Roma, A. F. Formíggini, editore, L. 5.


ANONIMA LIBRARIA ITALIANA

MILANO Via Moscova, 27 — MILANO Via Moscova, 27

*Si è pubblicato il volume* ***VIII*** *de*

**GLI ADORNATORI DEL LIBRO**

**IN ITALIA**

**a cura di CESARE RATTA**

***Direttore della Scuola Tipografica del Comune di Bologna.***

**Splendida edizione in-4, di 500 copie numerate, stampate su carte speciali, contenente 245 tavole e 365 disegni di 124 artisti diversi.**

**Lire 225 la copia.**

**Sono disponibili ancora poche copie dei volumi: III, IV, V, VI, VII.**

*Affrettare le ordinazioni alla*

**ANONIMA LIBRARIA ITALIANA**

**Via Moscova, 27 - MILANO (112) - Via Moscova, 27**


Digitized by Google

ANNO X - N. 12 DICEMBRE 1927

# I LIBRI DEL GIORNO

RASSEGNA MENSILE INTERNAZIONALE

## L'ARTE DI GRAZIA DELEDDA

Ho visitato qualche anno fa, a Nuoro, la casa natale di Grazia Deledda. Avevo veduto, pochi giorni prima, lo studio di Francesco Ciusa, presso a Cagliari, ove le grandi tragiche statue rivelavano la lor vita silente, fra luci e ombre. Così allora mi parve che in quelle stanze terrene altre statue si animassero; le riconoscevo: Elias Portolu, Anania, Marielène, Marianna Sirca.... Se inventare significa trovare, quelle figure popolavano la vecchia casa quando Grazia Deledda era ancora bambina, e già fra quelle mura essa le aveva intraviste. Lei sola, forse, le vedeva allora; da lei sola esse aspettavano la magica parola che le avrebbe sciolte dal silenzio, e avviate sulle strade del mondo. Ma la bambina era ignara della loro e della sua sorte.

"Qui, Grazia studiava„; mi disse la nuova padrona della casa. Un piccolo tavolino sotto a una piccola finestra, in un angolo. La bambina sedeva qui, coi grandi occhi bene aperti sui libri di scuola; era già alla quinta classe, al suo ultimo anno di studi; fremeva ancora per la lunga corsa tra i prati fioriti, in compagnia delle giovani amiche: facce riverse di contro al gran cielo, canti impetuosi e liberi; dalla stanza vicina giungevano voci alterne; il padre di Grazia era giudice conciliatore; discuteva, e dava sentenze; intorno al meschino contrasto di interessi, si allargavano vaste storie di anime: la bambina alzava la faccia dal libro, e ascoltava.

Poi un uscio si aprì, innanzi a una chiara luce. "Questo è l'orto„. Un assai largo terreno coperto di piante, un elce secolare, da un lato, con una cupola bruna, e di fronte, imminente, la ripida costa del monte Orthobene, fulva e ferrigna, incoronata di fronde cenerine mosse nel vento.

Anche qui, in questa pace solenne, sedeva Grazia, giovinetta pensosa. Essa aveva già un suo dolcissimo segreto, un tesoro più ricco di quelli che talvolta si trovano nelle *domus de jana:* [1]) pagine scritte e nascoste; non più cómpiti di scuola, ma sue invenzioni che un'imperiosa voce le ha detto di fermare: e sono tante le voci che le parlano in quel dorato silenzio! Essa le ascolta con religiosa fede. E forse a una sola non avrebbe creduto; a quella che col vento del crepuscolo le avesse detto:

"Tu lascerai la casa; anderai a Roma, dove vivono il Papa e il Re. Porterai con te il tesoro; e le tue pagine, tante, quante sono le corolle delle rose e dell'asfodelo a maggio, prese da un vento assai più di me potente, anderanno, col tuo nome, in tutti i paesi della terra. Non sono solamente parole; in quelle pagine è un popolo che si rivela, è un'antica anima che canta, è questo sole e questo cielo, è tutto questo dolore raccolto fra i monti nostri e il mare. Passe-

[1]) Case delle fate.

Digitized by Google

ranno gli anni. E un giorno tu condurrai l'anima antica in un lontano paese del nord, ove gli uomini sono alti e biondi, dove il mare cupo si insinua fra altissime rocce, e il sole riman sospeso in un pallido cielo, a illuminare, anche per gran parte della notte, una serena vita.

Lassù uomini gravi e sapienti ti giudicheranno, figliuola; non per una lite come quelle che risolveva tuo padre; è una gara; è la decisione di una nobile corsa. I giudici guardano te e l'anima; e dicono che tu, figliuola, sei più di ogni altro in alto, perchè sei giunta alle vette della Poesia.„

Grazia giovinetta avrebbe allontanato dalla sua faccia, con un gesto, il soffio del vento burlone, e avrebbe sorriso di questa novella — che oggi è verità.

*

Tutta l'arte della Deledda deriva da quella anima profonda. Se considerate oggi la vasta opera, non riuscite a trovarvi una traccia delle correnti in mezzo alle quali, in un trentennio, è stata costruita. Se volete formare un parallelo, dovete ricordare un'altra opera solitaria e un grande nome: Verga dei *Malavoglia* e di *Mastro Don Gesualdo.*

Più spesso si è citato, invece, un grandissimo nome forestiero: Dostoïevski; meglio ancora, si sono additati "i russi„, come esempî ispiratori, senza altra specificazione. Non credo che nella casa di Nuoro, dove sono nati, virtualmente, i primi romanzi, sia mai entrato un autore russo. E certe somiglianze appartengono, se mai, alla materia; non all'arte: affinità di anime primitive, che si affermano nei prodotti dell'arte paesana, con la bizzarria delle invenzioni, la gioia dei colori, l'audacia delle armonie, e possono incontrarsi anche nelle espressioni più alte della poesia, col fatalismo pessimista, la lotta tanto difficile contro il dolore e il male, e una religiosità barbarica, non ancora cristiana, mista di paurose superstizioni e di elevazioni sublimi. In un certo senso, l'anima rappresentata dalla Deledda, pur essendo quella dell'antica isola, è tanto sarda quanto russa, perchè sta oltre queste distinzioni; oltre, nello spazio e nel tempo, fino a raggiungere, poniamo, la più arcaica anima ellenica, balenante nei poemi omerici e nella tragedia eschilèa.

Non vi siete accorti che il *patos* di quest'opera deriva, appunto, dal contrasto fra quella vita remota, universale, e la necessità di attuarla, "viverla„, nelle precise forme di una civiltà? Non avete avvertito lo spasimo di quella effusa anima universale nella ricerca di una definita consistenza, non solo morale, ma perfino psicologica? L'unità individuale da molti personaggi deleddiani è conquistata o conservata a fatica; il sogno ha un'importanza grandissima in quelle esistenze, e di continuo va a confondersi con le realtà della veglia, in inquietante riflusso di azioni e reazioni.

Se così è, vedete quanto lontano apparisca dal vero un altro giudizio comune, che considera quest'arte come "regionale„, in base ai numerosi e attraenti elementi folkloristici. Questi elementi non sono meramente decorativi, o, come si dice, *colore;* sono simboli o rappresentazioni di quell'anima e di quel contrasto. Considerate la rappresentazione della natura, che ha tanta parte nell'opera della Deledda. Tale natura è eminentemente sarda, anche, direi, nei romanzi di altro ambiente; la scrittrice sembra inesauribile nel ritrarla; albe e tramonti, cieli sconvolti o placidamente lunari, tragiche foreste e fioriti campidani; tutto questo è

Digitized by Google

colore, sì; e viene poi messo in rapporto con gli stati d'animo dei personaggi, come in ogni poesia degna del nome; fa parte dunque del "costume„ psicologico; ma l'essenziale di questo rapporto è un valore negativo, una faccia di quel contrasto fondamentale a cui prima accennavo. Fra la natura e l'uomo non v'è possibilità di intima comunione. Dalla sua solitudine l'uomo va a un sempre ripetuto assalto della natura; con lirismo esasperato, superando una zona di vuoto, egli cerca di diffondere l'anima sua; ma le cose restano sempre al di là; e se talvolta concedono qualche illusione di rispondenza, par che lo facciano per imporre anche più duramente il senso del distacco, e della loro inviolabile lontananza.

*

Quest'arte, nel suo attuarsi, ha una semplicità nuragica; rammenta, cioè, l'architettura schietta ed enigmatica dei *nuraghes*. L'artista *pone* l'opera con la più assoluta obbiettività, e si nasconde; il caldo lirismo appartiene ai suoi personaggi. La struttura è quella, severa e potente; senza sforzo vi si innestano elementi di tenerezza, di bizzarria, di grazia; così come fra i macigni dei *nuraghes* fioriscono le rose e i fiordalisi.

Da questa o per questa semplicità deriva quella qualità dello stile che le vecchie rettoriche chiamavano *chiarezza:* nessuna divagazione, complicazione, astruseria; mai uno smarrimento, come spesso nel romanzo russo avviene; il periodo è squadrato, la parola limpida e precisa, talvolta lapidaria. Questa chiarezza, che aumenta i rilievi e scintilla sugli infimi particolari, è ben quella della natura sarda — intenso sole e vivido azzurro — sospesa sulle tragedie umane; chiarezza più potente, negli effetti, che non le brume nordiche.

Un'arte come questa, per la sua anima e per i suoi mezzi, mentre onora una nazione, arriva ai cuori di ogni popolo; e ovunque può compiere una missione religiosa, non con le verità di una definita fede, fino ad oggi in essa assente, ma per l'invito a riflettere con purezza di cuore al mistero che è in noi e fuori di noi, di contro alle trascorrenti parvenze della vita.

Tale è il significato più alto, mi sembra, del premio Nobel offerto a Grazia Deledda.

GIUSEPPE FANCIULLI

STRENNE PER NATALE E CAPO D'ANNO:

GUIDO GOZZANO

LA PRINCIPESSA SI SPOSA

*Con 12 disegni a colori e 8 in nero di* GOLIA, *legato in tela* LIRE 18

CESARINA LUPATI

I FANTOCCI DI NORIMBERGA

*Con 16 illustrazioni* LIRE 20

MARIZ REVELLI

I RACCONTI DEGLI EVANGELI

*Con 11 illustrazioni* LIRE 9

Digitized by Google

# LA QUESTIONE DI TANGERI

La comparsa di tre navi da guerra italiane, al comando di un Principe di Savoia, nelle acque della città magrebina, ha richiamato, il 28 ottobre, l'attenzione dell'Europa su un problema di particolare interesse per chi si proponga di chiarire le relazioni fra diritto internazionale e geografia politica: la funzione dell'Italia nel principale spazio storico terrestre.

Evidenti sono nel Mediterraneo occidentale, con quelli della Spagna, gli interessi della Francia padrona dell'Algeria, dopo una lunga guerriglia sanguinosa in cui la riscossa berbera ebbe in Abd-el-Kader il suo leggendario eroe, e arbitra, in una diversa forma giuridica, dei destini della Tunisia.

Ma, mentre la Francia ha uno sviluppo di coste atlantiche di gran lunga superiore a quello delle mediterranee, la costa inglese dista quasi novecento chilometri, in linea d'aria, dalla zona mediterranea, climaticamente, geograficamente così diversa dalla regione britannica. Necessarie alla conservazione d'un dominio politico sono Gibilterra, Malta e la zona del Canale di Suez — la zona per cui, al protettorato sull'Egitto, proclamato il 18 dicembre 1914, seguì una forma particolare d'indipendenza politica, affermando la dichiarazione di Londra del 28 febbraio 1922 diritti speciali della Gran Bretagna che possono riassumersi nella formula: la tutela del suo impero.

*

Il mare che i nostri maggiori chiamarono, in contrapposto all'aperto Oceano, *mare nostrum* non è per l'Italia ragione di dominio politico mondiale e neppure, come avviene per la Francia e per la Spagna, soltanto parte di confine marittimo, ossia organo di parziale difesa: è elemento indispensabile alla vita economica e politica.[1] L'Italia, la cui marina mercantile è al quarto posto fra le marine del mondo, è nel cuore della conca in cui vennero a contatto e si fusero attraverso i millenni, elementi disparati, etnici e sociali, confluiti dall'Asia, dall'Africa, dall'Europa a creare un'unica civiltà le cui conquiste non furono, come quelle delle civiltà dell'India, della Cina, degli altipiani messicani e peruviani, circoscritte a una determinata area terrestre o a un solo gruppo di popoli, ma, allargandosi a tutto l'abitabile, furono definitive per il progresso umano. Nella formazione della civiltà mediterranea, base prima della civiltà mondiale contemporanea, fu essenziale la parte dell'Italia che dalla sua posizione geografica ebbe agevolato il cómpito dell'unificazione politica di tutto il bacino mediterraneo.

Ma dalla stessa posizione geografica e dal fatto che la massima parte del suo perimetro è marittimo, derivano conseguenze a cui chiaramente accenna, la risposta del Governo italiano alla nota del Presidente degli Stati Uniti del 10 febbraio 1927. L'Italia non può aderire alla proposta di Coolidge di estendere anche alle navi leggere e ai sommergibili le limitazioni votate dalla Conferenza di Washington alla fine del 1921 e al principio del 1922. Essa non ha partecipato al Convegno di Ginevra, del giugno e del luglio ultimo, sciolto senza risultati

[1] Cfr. ORESTE ARENA, *Per il dominio del mare*. In-16, pp. 200. — Palermo, Trimarchi, edit.

Digitized by Google

conclusivi, malgrado la partecipazione delle tre grandi Potenze (Stati Uniti, Gran Bretagna, Giappone) a cui era stato riconosciuto il diritto a un'efficenza bellica navale di gran lunga superiore (5; 5; 3) a quella della Francia e dell'Italia (2; 2), perchè un'ulteriore limitazione della sua forza navale non è compatibile colle esigenze della sua vita di grande nazione mediterranea. Disse precisamente la risposta di Benito Mussolini all'invito di Coolidge: "L'Italia ha uno sviluppo costiero enorme, con città popolose e centri vitali sulla costa o a breve distanza da essa, con due grandi isole, oltre il Dodecaneso, che sono legate alla Penisola con linee di traffico vitali„.

Si è potuto concedere all'Italia solo una piccola parte dei beneficî della spartizione del dominio coloniale germanico in Africa promessi dal trattato di Londra (26 aprile 1915), poichè i 90 000 chilometri quadrati, o poco più, dell'Oltre Giuba non sono, evidentemente, comparabili coll'area toccata alla Gran Bretagna (quasi due milioni) e alla Francia (quasi ottocentomila). Si è potuto dire, prima dell'ultima guerra turco-ellenica, che l'accordo di San Giovanni di Moriana (20 aprile 1917) che assicurava all'Italia, come zona d'influsso, il *vilayet* di Smirne non poteva avere effetto, perchè mancava, dopo l'avvento dei bolscevichi al potere, l'adesione della Russia, così come si è potuto affermare che l'*irade* dell'aprile 1919, con cui si cede il "Cenacolo„ di Gerusalemme al Re d'Italia (erede del Re di Napoli che lo acquistò nel 1333, insieme con Sancia d'Angiò, dal Soldano d'Egitto), è un atto nullo, perchè il "Cenacolo„ è un bene *wakuf*, di cui il Sultano non poteva disporre. Ma solo l'oblio della realtà può mettere in dubbio il diritto d'intervento dell'Italia in tutte le questioni intimamente connesse, come quella di Tangeri, alla vita del Mediterraneo.

*

Si è detto: l'accordo italo-francese del 28 ottobre 1912 è esplicito; i due governi confermano, con esso, la loro mutua intenzione di non apportare reciprocamente alcun ostacolo alla realizzazione di tutte le misure che essi giudichino opportuno di adottare, l'Italia in Libia, la Francia al Marocco. Si è concluso: con quell'atto l'Italia si è disinteressata definitivamente della questione di Tangeri. L'affermazione è arbitraria, perchè prescinde da una realtà di fatto: la carta politica del tempo.

Quando veniva stipulato l'accordo franco-italiano in questione, esisteva nel Marocco — come appare dalle figurazioni cartografiche dei principali atlanti del tempo — una zona a sé politicamente distinta tanto dall'area magrebina la cui sovranità era riconosciuta allo Sceriffo — sia pure in una forma speciale dopo il trattato di Fez, del 30 marzo 1912, che riconosceva il protettorato francese — quanto dall'area sottoposta al dominio della Spagna. Le misure che la Francia poteva giudicare opportuno di apportare in Marocco potevano riguardare tanto l'area sceriffana, come quella spagnuola: era questa una questione che doveva essere definita mediante accordi particolari della Francia collo Sceriffo o colla Spagna, accordi implicanti una modificazione dell'assetto politico-territoriale nell'Africa di nord-est. La dichiarazione dell'Italia era esplicita, ma solo a questo riguardo: cioè relativamente a un'eventuale estensione dei limiti della zona francese, in qualunque modo essa potesse verificarsi: o mediante l'azione di guerra o mediante l'accordo pacifico.



Digitized by Google

L'Italia, in rispondenza alla dichiarazione francese che riconosceva il diritto italiano, già praticamente affermato, di occupare il suolo libico, dichiarava di riconoscere il diritto francese a una futura modificazione della linea di confine del protettorato. Ma la rinuncia dell'Italia non poteva riguardare, evidentemente, la modificazione della condizione giuridica di una zona, quale quella di Tangeri, per cui non era sufficente un accordo bilaterale Francia-Sceriffo o Francia-Spagna, ma, era necessario, o come si suol dire, tassativo un accordo fra tutte le Potenze che quella zona avevano creata, riconoscendo ad essa tutte le caratteristiche di zona internazionale, in conformità delle norme giuridiche comunemente accettate.

Il carattere internazionale di Tangeri già si annuncia colla creazione del Consiglio Sanitario istituito, per accordi fra varî Stati d'Europa, fin dal 1840: il Consiglio può dirsi il nucleo primo dell'attuale Municipio, come ricorda Gaspare Ambrosini, in un suo recente libro che coordina e lumeggia documenti e giudizi relativi a trattative diplomatiche del dopoguerra, rendendo familiari a ogni persona colta i problemi d'indole giuridica più direttamente connessi agli interessi d'Italia nel Mediterraneo.[1]) Il *Regolamento sulle protezioni consolari,* che porta la data del 19 agosto 1863, anteriore di 19 mesi alla convenzione internazionale che crea, a ovest di Tangeri, il faro del Capo Spartel, riafferma, in modo indubbio, il carattere specifico della città, nei riguardi del diritto internazionale. E, come ha dimostrato Amedeo Giannini, il carattere internazionale di Tangeri, è stato riconfermato da tutta una lunga serie di trattative diplomatiche, nell'anteguerra e nel dopoguerra.

Il mancato invito dell'Italia al convegno anglo-francese-spagnuolo di Parigi del 18 dicembre 1923, il quale ha formulato un nuovo "Statuto di Tangeri„ non annulla un diritto che all'Italia spetta incontrastabilmente, come grande potenza. Quale sia l'efficienza del nuovo "Statuto„ dice chiaramente la richiesta di Primo De Rivera, fatta colle note dichiarazioni del 15 agosto 1926 a un giornale madrileno. Chiedendo l'inclusione di Tangeri nella zona sottoposta al protettorato spagnuolo, la Spagna, che non può trascurare gli interessi vitali alla sua esistenza, ha confermato che la questione è ben lontana dall'essere chiusa.

Gli inviti mancati e i presupposti di rinuncia non infirmano il diritto d'intervento dell'Italia in una questione di capitale importanza per il suo avvenire politico, quale è quello della porta occidentale del Mediterraneo. Non diversamente i decreti del febbraio 1919 che vietano l'acquisto d'immobili agl'Italiani e la creazione di scuole private italiane nella Tunisia — poco più di tre mesi dopo la vittoria italiana di Vittorio Veneto — non distruggono, colle tradizioni dell'amicizia italo-francese, cogli interessi comuni del mondo latino, il diritto di vita dell'elemento italiano nella regione del Mediterraneo centrale che prima ebbe il nome di Africa. E il mancato controllo dell'Italia nell'esercizio dei mandati dell'Asia occidentale e la tutela dei "Luoghi Santi„ in Palestina assunta dall'Inghilterra, che pure esclude la propria ingerenza nei santuari musulmani provocando la protesta di Benedetto XV al concistoro segreto del 13 giugno 1921, non annullano, con le tradizioni di Roma e delle repubbliche marinare italiane, con le tradizioni dell'amicizia secolare italo-britannica, il diritto d'intervento dell'Italia nelle questioni di capitale importanza per l'avvenire del Mediterraneo orientale.

[1]) GASPARE AMBROSINI, *L'Italia nel Mediterraneo.* In-16, pp. XIII-303. — Foligno, Franco Campitelli, editore.

Digitized by Google

Questioni come quelle di Tangeri possono dirsi avviate alla loro soluzione solo quando all'interpretazione unilaterale d'una formula diplomatica e alla valutazione soggettiva, se non esclusiva, dell'interesse temporaneo d'uno Stato sottentri la comprensione dell'immanente interesse generale comune: un assetto politico, che risponda, per quanto è possibile, alle condizioni geografiche e demografiche delle Nazioni — realtà viventi il cui oblio perpetua, nei secoli, i conflitti delle genti.

PAOLO REVELLI

---

# L'AMICO DELLA MORTE

Vi sono libri e autori che sembrano legati a un loro strano destino: a volte, un pensiero di morte s'accompagna a certi poeti, e ne segue le orme per secoli e secoli.... E ciò avviene, per un necessario contrasto, proprio a quei poeti che cantando la morte hanno insegnato ad affrontare, virilmente, la vita.... Non occorre dire altre parole perchè il pensiero ricorra a Ugo Foscolo: poeta di morte ma suscitatore di vita. Tutta l'opera sua sembra raccolta fra un suicida e una tomba: va dalle ombre che proteggono la tomba di Jacopo Ortis al truce campo mortuario ove si perdono le sacre spoglie del Parini. Se canta l'assoluta Bellezza, negli Inni de *Le Grazie,* pur lascia intravvedere le ossa biancheggianti sui campi insanguinati d'Italia; se con Didimo sorride, reprime la passione in un pallido umorismo, che non è immemore dei sepolcri....

*

A questo ho ripensato quando il foscoliano Angelo Ottolini mi ha detto il caso strano di quattro copie de *Le Grazie* tradotte in greco moderno e mandate a lui dalla traduttrice con l'incarico di consegnarle.... a quattro morti.

È un semplice caso, forse; ma spesso il caso prende l'apparenza del destino, e non si può astenersi dall'attribuirgli un significato, un valore, qualcosa che ci colpisca con il fascino del mistero.

La versione greca de *Le Grazie* (Οἱ Χάριτες) è opera di una Zantiota, la contessa Marietta Ghiannopulos Minotto,[1]) che al Foscolo, suo concittadino, ha già dedicato saggi critici e versioni: è una traduzione in prosa, corredata da scolii, note, prefazione in cui si rivela una larga conoscenza di tutta la nostra letteratura critica. La versione — per quel che può intendersi da un primo confronto con il testo — è accurata e fedele: solo a volte, forse per esigenze linguistiche, la Minotto dissolve certi ardui periodi lirici del Foscolo in piani periodi di prosa; toglie certe inversioni dalle quali risulta un tono speciale della lirica foscoliana. Ma criticare è facile.... L'opera della Minotto appare senza dubbio un'opera d'amore, in cui l'autrice si trovò a dover superare gravissime, e forse insuperabili, difficoltà.

Compiuta l'opera, la Zantiota ne mandò cinque copie ad Angelo Ottolini, una per lui, e le altre per quattro studiosi del Foscolo: Eugenio Donadoni, Adolfo Albertazzi, Ettore Brambilla, Eugenia Levi.... Neppur uno vivente! I primi tre sono vivissimi nella nostra memoria: rivedo il viso severo del Donadoni, rivedo

[1]) Atene. Ed. Pesmatzoglos e Panepistemios.

Digitized by Google

il vólto dolcissimo del grasso e mite Brambilla — un uomo da nulla, in apparenza, un erudito finissimo per chi bene lo conosceva; e uomo di gran cuore. Mi sembra di ricevere ancóra, come qualche anno fa, una buona lettera dell'Albertazzi, che mi parla d'un suo libro recente.... Sono tra quelli che più amavano il Foscolo; superstiti di una vecchia schiera, forse — ma già pionieri, specialmente il Donadoni, d'un rinnovato travaglio critico.

E mi sembra che queste ombre si raccolgano ora intorno a noi, e guardino con sereno interesse quel libricciuolo vermiglio che io vado sfogliando con tanta curiosità; e leggano con me, Χαίρε Ζάκυνθο! Θά δώσω τά τραγούδια μου καί τά κοκκαλά μου στ' ἀχτές τοῦ Αντήνορα.... e vadano ripetendo, come per rifarsi l'orecchio, le note soavissime parole: "Salve Zacinto! All'Antenoree prode.... darò i carmi e l'ossa....„

Angelo Ottolini ha dato le quattro copie ad altre persone ed una, bontà sua, è toccata a me.... Ma io penso con quale sorriso di malinconia Ugo Foscolo avrebbe udito narrare un simile caso. Ecco: i doni foscoliani che vengono da Zante sono diretti, non ad uomini vivi, ma ad ombre. Così, come i suoi ultimi sogni, le sue speranze estreme — nello squallore del lontano esilio — furono invano protese verso quella isola lontana, l'isola della fanciullezza perduta, resa quasi irreale dalla dolcezza dei ricordi e dalla potenza delle antiche leggende.

*

È tuttavia da sperare che questo rapporto ideale, fatto di sogno, si trasformi in più vivi rapporti. I libri foscoliani di Zante, diretti a persone morte, sono ora in mano di vivi che se ne interessano e li fanno conoscere. La contessa Zantiota ha un incarico dal Governo greco per promuovere le celebrazioni foscoliane a Zante, e la Grecia si è posta in relazione con il Governo italiano perché le due Nazioni ricordino insieme, santamente, l'Uomo che le amò ambedue, e le coperse di dolore e di gloria. Ed è sperabile che anche gli editori greci diano maggior impulso di studî e di versioni al grande di Zante.

Ugo Foscolo è tanto grande, ed è tanto aderente alla nostra anima odierna, da rendere diverso da ogni altro il suo centenario. Si pensi! Si è cominciato dal principio di quest'anno; una prima celebrazione ha avuto luogo in tutto il mondo nel mese di settembre,[1]) e ancora adesso, nei mesi di novembre e decembre, si rinnovano le celebrazioni ufficiali, mentre il Comitato governativo non solo stabilisce accordi con la Grecia, non solo invia ad Atene Emilio Brodero ed Ugo Ojetti — ma accoglie l'idea di chi propugnava nuove edizioni foscoliane: predispone il nuovo Epistolario, mentre l'editore Le Monnier di Firenze promette di ripubblicare le opere con spirito nuovo, diverso da quello che informò la precedente edizione lemonnieriana, benemerita ma invecchiata.

Mentre, per altri centenari, passato il momento della celebrazione, si ha pieno silenzio, questo invece non si chiude: il centenario non è che il prologo di una nuova èra di studî foscoliani.

Continuano intanto le pubblicazioni, di sempre più vivo interesse. La vita dell'Antona Traversi e dell'Ottolini raggiunge il terzo volume e si compirà presto; si presenta sempre più come un'opera fondamentale, che potrà venir curata meglio in alcuni particolari; può essere discussa in certi apprezzamenti troppo vicini allo spirito del Chiarini o del Pecchio, ma costituisce indubbiamente il maggior re-

[1]) Cfr. "Libri del giorno„, settembre 1927.

Digitized by Google

pertorio di documenti foscoliani che si abbia fino ad oggi. È un'opera quindi da cui gli studiosi, d'ora in avanti, non potranno prescindere.[1])

La vita del Chiarini, invecchiata nello spirito e talora troppo ingiustamente severa verso il Foscolo, si ristampa tuttavia utilmente, corredata da nuove note a cura di Guido Mazzoni.[2]) Vecchî foscoliani, ardenti pioneri in questo campo di studî, come il Guardione, raccolgono pagine rare e poco note del Poeta di Zante.[3])

Né si contano le edizioni delle singole opere. Alla lussuosa edizione delle *Poesie* curata da Ettore Allodoli,[4]) all'*Ortis* curato dal Vaccalluzzo con ampio apparato critico[5]) si sono aggiunti — proprio in questi giorni — due diversi volumi foscoliani, ambedue mirabili (oltre che per il loro valore) per l'elegante veste tipografica. Il primo è un agile libro, d'accuratissima stampa, dovuto a Pio Schinetti:[6]) una piccola edizione aldina che ci riconduce alle migliori tradizioni della tipografia italiana. L'altro è una nuova edizione dell'*Ortis,* curata da Angelo Ottolini con una originalissima illustrazione del tempo.[7]) Di ambedue diremo brevemente.

L'opera dello Schinetti è dedicata ai lettori e, più, alle lettrici di romanzi: tende, giornalisticamente, ad accostare al Foscolo i profani — e ne pone in luce l'aspetto meglio comprensibile dai più: l'amore. Certo, si può obiettare che non è possibile separare uno dall'altro gli aspetti di un'anima come il Foscolo, né considerare l'amore disgiunto dalle altre passioni; si può obiettare che spesso gli amori del Foscolo sono il resultato di travagliate crisi spirituali a cui rimangono estranee le stesse donne amate.... Ma che vale? Questo libretto non ha pretese critiche: vuole parlar d'amore e divertire come un racconto vario e colorito.

E riesce nel suo intento, con una facilità giornalistica che è però solidamente basata sulle fonti critiche. Il libro — pur essendo serio e accurato — può compiere il miracolo di divertire anche una di quelle lettrici di romanzi, che vogliono sembrare tanto indifferenti, tanto stanche, tanto poco desiderose di cultura.... dopo la consueta ridda di *charleston* e cinematografo, di radio e tè danzanti, di *tennis* e teatro....

Diverso e più raffinato interesse presenta l'edizione ottoliniana dell'*Ortis.* Le prefazioni, che rifanno la nota storia del romanzo e riassumono la polemica concernente i suoi rapporti con il *Werther* e con la *Nouvelle Heloïse,* sono chiare ed esaurienti: l'Ottolini giunge alla conclusione che l'*Ortis* è opera soggettiva anche se nella prima concezione l'autore pensò talora a Rousseau e nella seconda non fu dimentico di Goethe. L'*Ortis* è un autoritratto spirituale del Foscolo, e da ciò gli vengono i suoi inconfondibili caratteri soggettivi: in questo, mi sembra si debba pienamente concordare con le conclusioni dell'Ottolini. Ma il maggior interesse del libro è nelle 123 illustrazioni che lo arricchiscono. L'Ottolini ha messo insieme — con grande amore — un curiosissimo materiale illustrativo. Una pubblicazione parigina del 1834, l'*Italie* di Audot père, gli ha fornito una serie di stampe che presentano tutti i luoghi citati nell'*Ortis,* quali erano al principio dell'Ottocento: e questa è la fonte più ricca e interessante, spesso d'un romanticismo ingenuo ma intenso, che ben concorda con lo spirito del libro. A questo si aggiungono frontespizî delle opere lette da Ortis, ritratti e illustrazioni riportati, dalle varie edizioni del romanzo, e infine una ricca serie di scene e di tipi, prese per la maggior parte dalla raccolta Bertarelli. Su queste talora si può fare qualche riserva: qualche scena è troppo settecentesca o d'un sentimento venato di *humour*

1) Milano, Ed. Corbaccio. 2) Firenze, Ed. Barbèra. 3) Milano, Ed. Alpes. 4) Catania, Ed. Galàtola. 5) Firenze, Rinascimento del Libro. 6) *Foscolo innamorato,* ed. aldina, pp. 236. — Milano, Treves. 7) Milano, Ed. Cogliati.

Digitized by Google

che mal si adatta al libro; ma sono in tutto cinque o sei figure, che potevano essere eliminate. Considerato nel suo insieme, il libro ha un grande interesse, e le figure costituiscono un vero e proprio comento all'*Ortis*. È questa, fino ad ora, la più bella edizione che io conosca del romanzo del Foscolo, né so stancarmi di scorrerne le pagine con sempre più viva curiosità.

È, per gli amatori del Foscolo, un dono assai prezioso. È destinato, occorre dirlo? agli amatori vivi — ma anche qui non mancano i morti: l'opera è dedicata "alla memoria di tutti i gloriosi caduti del Battaglione Morbegno, negli anni di guerra 1915-1918„.

Né miglior dedica di questa si poteva trovare. Ugo Foscolo era ansioso di gloria, ma era, sopra tutto, un amico della Morte. Sapeva, come da essa, risorgano sempre, più feconde e più alte, le ardenti divinità della forza, della giovinezza, della vita.

VALENTINO PICCOLI

---

# SHAKESPEARIANA

Il tema shakespeariano è inesauribile per gli Inglesi come il tema dantesco per noi: ma essi conoscono Dante molto più di quanto noi conosciamo Shakespeare. Le loro cognizioni dantesche sono però essenzialmente erudite e letterarie mentre in Italia la cognizione shakespeariana è non solo per la natura dell'opera sua ma sopra tutto per profonda simpatia spirituale, prevalentemente popolare, sebbene sia ristretta. I capolavori del trageda inglese hanno sul nostro pubblico un fascino costante e quasi infallibile, e tanto più intenso quanto più il pubblico è di massa popolare. Probabilmente perchè l'opera shakespeariana è almeno per metà di ispirazione italiana. Ma rari sono i nostri studiosi di quell'opera, e l'apporto della erudizione italiana alla letteratura shakespeariana è quasi nullo. Le stesse edizioni italiane delle traduzioni sono state rare, povere e insignificanti. Sul teatro al contrario Shakespeare è, presso di noi, più vivo assai che sulla cattedra o in libreria: è magari tartassato, travisato, mutilato, raffazzonato.... ma vivo. L'opera di Shakespeare nel teatro italiano è uno degli argomenti più interessanti per uno studioso: e meriterebbe di trovare il suo trattatista. La tradizione shakespeariana sul nostro teatro ha appena cento anni. Il poeta inglese non ha avuto diritto di cittadinanza in Italia che dopo la nausea prodotta dai suoi imitatori. Manca in conseguenza anche la tradizione culturale oltre quella scenica. Traduttori ingiustamente disconosciuti come il Carcano e il Rusconi, per essere stati gli iniziatori di un'opera tuttora informe quale l'elaborazione italiana del materiale d'arte shakespeariano, degni tuttavia di rispettosa gratitudine, non hanno avuto continuatori e neppure revisori critici, per parecchi decennii. Bisogna arrivare al Novecento per trovare la nuova traduzione corrente dell'Angeli e quella critico-erudita del Chiarini. Quanto a studi critici, il contributo italiano è rimasto scarso e raro: più frequente e meritorio è stato lo sforzo dei comici nel tener vivi sulla scena alcuni dei capolavori più famosi: *Amleto, Otello, Re Lear, Shylock, Bisbetica,....* e, rare apparizioni, il *Sogno* e la *Dodicesima notte, Giulietta e Romeo.*

Digitized by Google

Prima della guerra, discutendo di cose shakespeariane fu ventilata l'idea di creare in Italia una società italo-inglese di studi shakespeariani per conseguire certi scopi culturali e teatrali: poi la ventilazione diventò tempesta e l'idea sparì nel turbine. Se ne parlò, da me e da altri, su "La Sera„ e sul "Marzocco„: se ne potrebbe riparlare ora, perchè c'è ancora molto da fare. Tanto più che di tanto in tanto un attore italiano torna a rimettere in vista la potenza o l'originalità interpretativa dei nostri comici. È di ieri una interessante discussione svoltasi in Francia intorno alle interpretazioni di *Amleto,* del Ruggeri e del Moissi.

*

Quel che vi sarebbe da fare in Italia sarebbe la pubblicazione di un testo shakespeariano rappresentabile: cioè di copioni. Ma per un lavoro di questo genere manca la base di una traduzione fondamentale paragonabile a quella francese di François Victor Hugo.

Tanto più ammirevole è l'opera tenace paziente di Diego Angeli [1]) che offre — ed è già molto — una traduzione leggibile: direi di più: gradevole (come non è certo quella francese sullodata): e tale che per chiarezza e per agevolezza di forma può servire di base per quei rifacimenti o riduzioni che sono necessarii al teatro nostro. Ma non è però questa ulteriore elaborazione sufficiente, perchè priva di un apparato critico e di un sussidio interpretativo adeguato per una impresa di quel genere. Chi si sia cimentato a ridurre una qualsiasi delle opere di Shakespeare per le nostre scene sa quale abbondante esplorazione bibliografica sia necessaria. Può ridurla sensibilmente, per l'*Amleto* intanto, una forma di traduzione assai singolare e quasi direi anacronistica, quale è quella di Raffaello Piccoli, testè pubblicata dal Sansoni. [2]) Difficoltosa a leggere, impossibile a recitare, ma preziosissima per chi voglia intendere. È una traduzione letterale verso per verso, riga per riga posta di fronte al testo, e corredata di un commento e coronata da una introduzione di grandissimo interesse. È forse la traduzione più semplice che si possa escogitare: e a rigore avrebbe dovuto essere acquisita ai nostri studi da due secoli. Invece arriva ora: tanto è vero che le cose semplici sono quasi sempre, a farsi, le più difficili. È una traduzione dalla quale è bandito l'arbitrio del traduttore: fin troppo perchè perfino le espressioni caratteristiche inglesi sono trasposte in termini italiani senza alcuna preoccupazione della corrispondenza del loro significato convenzionale. Ma anche queste offrono al lettore un divertimento insolito: quello di indovinarne il valore e di conoscerne l'originalità. Si può dire che oggi in Italia si possa studiare *Amleto* su questa o quella traduzione, su tutte o alcune; ma è impossibile fare a meno di questo lavoro pazientissimo e quasi direi eroico, del Piccoli. Certi lavori costituiscono quelle benemerenze austere degli studi che il pubblico spesso ignora, e per lo più non apprezza: ma giovano tanto che ogni più modesto studioso deve appoggiarcisi: e la loro utilità giunge al gran pubblico attraverso le opere ulteriori di divulgazione, disciplinate e raddrizzate.

[1]) SHAKESPEARE, *La Vita e la Morte di re Giovanni.* Nuova traduzione di DIEGO ANGELI. In-16, pp. VI-188. (Volume XXII del "Teatro di Shakespeare.) — Milano, Fratelli Treves, editori.

[2]) SHAKESPEARE, *Amleto.* Testo riveduto, con versione a fronte, introduzione e commento, a cura di RAFFAELLO PICCOLI. In16, pp. XXXII-314. — Firenze, E. C. Sansoni, editore. (Biblioteca Sansoniana Straniera, n. 63).

Digitized by Google

*

L'antitesi perfetta di un lavoro come quello che elogiamo ci capita sott'occhio ora, ripubblicato: è l'*Amleto,* libretto di Arrigo Boito, per la musica di Franco Faccio.[1]) Lo ripubblica Raffaello De Rensis con lettere inedite di Boito, Mariani e Verdi. Sia detto con somma reverenza, è un vero strazio: fatto con una abilità sorprendente, spaventosa come una mummificazione. È l'opera di Shakespeare disseccata, incartapecorita, vuotata di tutte le interiora e conservata con quel tanto di polpa necessario a coprire le ossa e a lasciare sussistere la sagoma irriducibile del corpo. Sotto questo aspetto è un prodigio. La librettificazione è già da sè un'operazione ingrata e poco riguardosa: per di più, quando Boito fece questo *Amleto* lo fece anche con scopi polemici: figurarsi se si lasciò patire. Il lavoro di sintesi della tragedia non potrebbe essere spinto più in là: sfido a dire in meno parole — e talvolta in più limpide perfette forme poetiche — la trama dell'*Amleto.* Bisogna considerare questo lavoro come un oggetto di studio di raro interesse: è l'espressione di una interpretazione profonda e geniale che ha risolto questo problema: isolare tutto ciò che può essere azione scenica e argomento musicale, lasciando sussistere in parole solo quel tanto che non può essere espresso con nessun altro mezzo. È incredibile, ma a leggere queste scene, si ha la visione completa dell'*Amleto:* e pur ridotto così, fu suscettibile per la rappresentazione di un'altra concentrazione, in un solo atto di trenta versi, di tutte le scene comprese dall'atto del cimitero alla fine!... Il teatro sintetico dei futuristi non arriverà mai a tanto.

Comunque il contributo agli studi boitiani è prezioso: e anche per chi non è musico, queste pagine sono di uno straordinario interesse. E d'altronde i libretti di *Otello* e di *Falstaff* possono far perdonare questo audacissimo *Amleto.*

MARIO FERRIGNI

[1]) RAFFAELLO DE RENSIS, *L'"Amleto" di A. Boito,* con lettere di Boito, Mariani e Verdi. Edizione rinnovata. In-16, pp. 104. — Ancona, "La Lucerna", editrice.

*I più recenti volumi di*

GRAZIA DELEDDA

ANNALENA BILSINI
ROMANZO — LIRE 12

LA FUGA IN EGITTO
ROMANZO — LIRE 10

IL SIGILLO D'AMORE
NOVELLE — LIRE 10

FRATELLI TREVES, EDITORI

Digitized by Google

# *CHIACCHIERE*

## *AMORE, AMOR!...*

*Come diversivo ai discorsi sulla crisi, certi editori parlano spesso di amore. Non amore all'arte o all'industria, ma proprio amore fra l'uomo e la donna, magari con conseguenze. E se si tratta di una persona canuta, ecco, fa impressione. Ma la verità è questa. Provatevi a presentare, che so, un trattato di orologeria o di numismatica, e vi sentirete dire che non può andare perchè c'è poco amore. Vanno solamente i romanzi: letti dalle donne, purchè, ben s'intende, siano pieni di amore. E se queste donne sono tenere giovinette, non importa: amore.*

*Orbene, io non so se questi editori si rendano conto dell'importanza estetica, etica e sociale di tali indicazioni sul gusto del tempo; essi possono essere dei filosofi inconsapevoli, che è quanto dire autentici. Qualche chiosa, perciò, s'impone.*

*Intanto, fa piacere il rilevare che la civiltà contemporanea, accusata di meccanico affarismo, è ancora capace di sfogliare la margherita, mormorando "m'ama.... non m'ama....". E più consolante ancora è lo scoprire che tale civiltà vien rappresentata, più specialmente, dalla donna. Queste creature così rettilinee (dopo l'abolizione delle curve pericolose), tutte uguali (nel colore, nel taglio dell'abito e dei capelli), e tutte prese così presto dalla lotta per la vita (non solo nei* dancing, *ma nei laboratorî, negli studi e negli uffici), disposte, perciò, a considerare il matrimonio come qualcosa che conviene o non conviene; queste creature, dunque, in un momento della loro travolgente giornata accendono la lucerna, aprono il romanzo, e al fioco lume leggono* di Lancillotto come amor lo strinse.

*La prolificità della razza, allora, se il libro è ancor galeotto, è garantita. Le basi della famiglia si consolidano, poichè l'amore romanzesco, sebbene comprenda un certo numero di omicidî, suicidî, e altri infortunî, conserva sempre per catastrofe preferita, il matrimonio.*

*E giacchè siamo a prender quota coi nostri ragionari, ammireremo una volta di più l'infinita sapienza della natura; la quale, mentre consente che gli uomini vadano avanti, raccoglie tutto quello che essi forse lascerebbero indietro, e cortesemente lo porta per loro, nonostante che la strada sia lunga; perchè i casi sono tanti, cioè in viaggio tutto può far comodo. Così avviene che l'uomo contemporaneo possiede i gas asfissianti e l'esperanto, il regime secco e l'alcoolismo, la radio e il fringuello cieco; così avviene che la donna contemporanea usa l'areoplano e lo spillo di sicurezza, e, sulle medesime labbra porta un rossetto parigino e un bacio d'amòre (all'accento grave ci tengo), marca paradiso terrestre. Come è ricca la nostra vita, anche in tempi di crisi!*

*A questo punto, scommetto, i filosofi inconsapevoli contemplano, fra ammirati e esterrefatti, gli orizzonti che soltanto da un'alta montagna di romanzi invenduti si possono scoprire.*

*Che se poi ci prendesse vaghezza di indagare anche intorno alla ingombrante montagna, bisognerebbe pensare a un originale errore di informazione, supporre, ad esempio, che in realtà, mentre la lettrice dinamica ha già lasciato indietro le canzoni di Schoenberg o, poniamo, di Zschistszisztchy, certi editori sono ancora rimasti alla famosa romanza di Tirindelli:* Amore, amor.... tutta mi sento palpitar!...

*CHICHIBIO*



Digitized by Google

# LA PERFETTA LODE DELL'ARTE ITALIANA

Se pure è vero che la parola può avere un valore di persuasione, e di espressione pari a quello di un quadro o di una statua, l'equivalenza tra la bellezza di un'opera d'arte e quella della pagina che lo interpreta è ancora da trovare. Certamente, per passare dalla nitida chiarezza delle descrizioni vasariane ai saggi più acuti della critica moderna s'è dovuto fare un gran passo, dovuto sopra tutto al raffinamento delle indagini che hanno permesso una comprensione sempre sicura, in senso profondamente umano, di ogni artista e della sua opera. Ogni intuizione ha valore soltanto se prima è determinato l'ordine delle diverse verità che vanno dall'osservazione delle delizie esecutive alla fiducia di un'attribuzione.

Se si riflette un istante a questo essenziale principio, si vedrà immediatamente il valore della *Storia dell'arte italiana* di Pietro Toesca, [1]) della quale s'è ora compiuto il primo volume, in cui è esaminata l'arte che svolse i temi offerti dalla civiltà cristiana durante tredici secoli. Il volume conta circa mille e duecento pagine illustrate da ottocentotrentacinque figure. Cominciato or è più di un decennio, via via che i fascicoli uscivano, portava agli studiosi i risultati di un'indagine precisa e perfetta di equilibrio, di misura, espressa in un linguaggio conciso ed esatto da trattato di geometria, dal quale il possesso della verità, o di una certezza interpretativa, prende un risalto energico e vibrante.

I più illustri esempii della storiografia dell'arte italiana, da quello del Lanzi a quello di Adolfo Venturi hanno dato in quest'opera il loro miglior frutto. Dati certissimi, riscontrati con un'attenzione senza precedenti, sono ordinati secondo una visione complessiva nitidissima. Il dominio di una materia così vasta, varia di ispirazione e di contenuto, come è quella dell'arte prodotta per tanti secoli, definita secondo le caratteristiche che non ammettono confusioni tra l'arte d'Italia e quella di altri paesi, è dimostrato innanzi tutto dai criterii delle suddivisioni. La prima parte va dalle origini cristiane e giunge alla fine del secolo VIII. Il dominio dell'arte classica si rivela ancora, e assume, con le più varie efficacie orientali, con un suo rivolgimento, un contenuto d'umanità profonda.

*

La seconda parte comprende i secoli che vanno fino al XI. Matura tra le invasioni e le guerre un tempo che ha la coscienza di quello che si propone, che ordina in grandi sistemi il sapere e la società, che ha la sua manifestazione in un'architettura casta e potente, di linee semplici e robuste. L'ultima parte ricerca il Dugento e il Trecento. Allora la città italiana acquista la sua reale fisionomia. Negli edifici sacri e profani le forme dell'architettura romanica e di quella gotica si alternano, quando non si confondono. La scoltura, legata alle masse costruttive, passa, sospinta dalle forze spirituali che agivano su ogni attività umana, dalla produzione fantastica delle decorazioni ad esprimere scene sacre nei bassorilievi, e risolve vittoriosamente i problemi della figura umana e della statua.

[1]) Pietro Toesca, *Storia dell'arte italiana*. In-4 picc., Tomo I. pp. 1198, illustrato da 835 figure in nero e da 6 tavole a colori. — Torino, Unione Tipografico Editrice Torinese.

Digitized by Google

Cominciano ad apparire i nomi degli artisti. Wilighelmo e Benedetto Antelami, Nicola Pisano e i suoi scolari, trovano un'indipendenza e le possibilità di forme individuali così risolutamente che anche la pittura può prendere vita, e dare realtà e materia alle figure umane. Il libro si chiude così, nel suo primo volume, con il preannuncio di Giotto.

Non un'opera di qualche importanza, da quelle dell'architettura a quelle delle arti, che, dal Vasari ad oggi, si chiamano minori, è obliata dal Toesca. Gli accenni più succinti sono essenziali. Nella grande chiarezza delle espressioni, nessun ingombro erudito grava le pagine, anche se l'autore dimostra di non ignorare nulla di ciò che fu scritto fin qui. Neppure la ricerca della precisione sistematica toglie che la commozione serena ed alta dell'osservatore si riveli. Un sentimento purificato dall'ardore della scienza penetra dovunque, e segna i confini di ogni bellezza che le opere rivelano. E dalla sintesi unificativa e chiarificativa con la quale è presentata, l'arte italiana esce, come non mai fin qui, limpida e pura.

GIORGIO NICODEMI

## ETERE, O QUASI, DEL RINASCIMENTO

Il Rinascimento è il periodo classico delle etere: per trovarne uno uguale, o quasi, bisogna ritornare ai tempi di Aspasia in Grecia o di Messalina in Roma, quando la vita sfolgorava in tutto il suo splendore ed era vissuta in tutta la sua passione carnale.

Un ritratto fedele della società gaudente e di certi costumi del Cinquecento si ha dagli scritti dell'Aretino, e in forma più raffinata nel *Cortegiano* del Castiglione, se non vogliamo richiamare la *Storia di due amanti* di Enea Silvio Piccolomini. Già col Poliziano e con la corte Medicea si era fatto un gran passo verso la vita libera dei piaceri e l'amore platonico aveva ceduto il posto a Venere terrestre. La vita del resto è sempre stata così nè eran valse le recriminazioni e le apostrofi focose del Savonarola ad arrestarla nella sua china. Lo stesso Lorenzo de Medici che cantava "Quant'è bella giovinezza...." aveva dato l'esempio di saper godere quest'attimo fuggente e invitato a cacciar i tristi pensieri amando.

La filosofia dell'amore trionfa col Rinascimento: Francesca da Rimini ha fatto scuola e poche sono le donne che come Cecilia Gonzaga possono dire: "Il mio sposo è tutto luce, amore e fedeltà„ e conservare il giglio della purezza, poichè contro il loro desire lottano spesso le vicende della vita che le costringono a lasciare i luoghi romiti e a darsi a svaghi mondani. La bella Cecilia Gonzaga, figura romantica in pieno Rinascimento, che rappresenta la vittoria della castità in un periodo di traviamenti e di aberrazioni, è uno dei pochi esempi di candore. Confortata dal maestro Vittorino da Feltre resiste alla rete tesagli dal padre che la vuole ad ogni costo sposare con Oddantonio conte d'Urbino e si ritira in un monastero dopo che il libertino fidanzato finisce tragicamente i suoi giorni. Cecilia vide forse nella strage il *digitus dei* e si rifugiò sempre più nel proprio desiderio di vita claustrale. Il Pisanello di lei ci ha lasciato una medaglia che spira un soffio delicato di poesia tra il mistico e il romantico e parla all'anima più di tutti i documenti.

Digitized by Google

Ma se essa riesce a trionfare sulla carne, Frate Filippo, che vede danzar davanti a sé la vita, non sa resistere alle tentazioni e corrompe, se pur non era ancor corrotta, Lucrezia Buti, con la quale stringe poi nodi maritali. Era Frate Filippo, al dir del Vasari, molto venereo e da vecchio fauno non perdette d'occhio la preda dal momento che l'ebbe dinanzi come modella. L'artista le susurrò piccole frasi, la ferì al cuore e la rese prona ai suoi voleri. Lo spirito maligno era entrato nel chiostro e l'invitava ad uscirne. Erano del resto scene comuni allora e già altri avevan dato cattivo esempio. Lo stesso Enea Silvio Piccolomini fino a quarant'anni aveva corso la cavallina e si era incontrato in più donne che lo avevano dominato, poi, stanco di piaceri e di abbozzare fantasie d'amore, si apparta condannando il suo romanzo erotico, conserva il solo nome di Pio e con questo si rende noto nei fasti della Chiesa.

Anche Isotta da Rimini, cantata da molti rimatori, scivola verso il molle pendio. Essa fu sposa a Sigismondo Pandolfo, di cui Pio II ci lasciò un fosco ritratto: lo disse violatore di giovani donne e di religiose, uccisore di mariti, strangolatore e avvelenatore delle proprie mogli. Tuttavia egli ebbe per Isotta un culto speciale e per lei fece innalzare un tempio votivo. La vita di questo terribile e grande condottiero piena di avventure d'amore è tratteggiata con grazia e con vivacità dal Portigliotti [1]) il quale, esperto conoscitore dei tempi, richiama molte figure turbinose e irruenti che esercitarono un fascino particolare nel Rinascimento, o lasciarono una scia luminosa nel campo dell'arte o nei misteri d'amore.

Fra queste primeggia la bella e fragile Simonetta cantata dal Poliziano nelle sue fresche e musicali ottave in cui la natura terrena si perde in sogni vaporosi e in meditazioni vagabonde. Ma meno velata di tinte platoniche, più accesa di istinto sensuale, più piena di passione è Tullia d'Aragona a cui il Granduca di Toscana Cosimo I fece *gratia per poetessa* di non portare, come prescrivevano le leggi restrittive nei riguardi delle professioniste d'amore, il contrassegno del velo giallo che indicava al passante il mestiere a cui si eran date. Ella, seguace come la madre, di Venere pandemia, sosteneva di largire i suoi piccoli favori a una ristretta cerchia di amici e di non dover esser confusa con quelle che facevan mercato di se stesse. Nelle sue vene, a detta della madre, che poco più che quindicenne l'aveva lanciata fresca e rosea, nel lucroso agone dove anch'essa aveva raccolto non piccole palme di vittoria, scorreva sangue cardinalizio e fin anco regale.

Tullia d'Aragona alla fama di etera aggiunse quella di poetessa e oltre le Rime scrisse un dialogo *Della infinità di amore* in cui fra gli interlocutori, compare il Varchi al quale ella fu molto affezionata. Il dialogo si svolge con cortesi schermaglie sulla natura dell'amore che, secondo Tullia, può essere volgare o onesto. Il Portigliotti in questo suo bel libro gaio e festevole che ci richiama quegli altri ben noti sui *Borgia* e *Porpore, pugnali, etere,* riporta e commenta gran parte della dissertazione che riguarda un argomento scottante e spinoso.

Di ben altra tempra e carattere fu invece Giulia Gonzaga che, rimasta vedova a diciott'anni di Vespasiano Colonna, scelse a propria impresa un amaranto, con le parole *non moritura* e come torre chiusa parò con quel simbolo ogni tentativo di approccio. Ricca di qualità intellettuali e spirituali ebbe l'elogio caldo e affettuoso di Bernardo Tasso, fu ricordata dall'Ariosto, dipinta da Sebastiano del Piombo.

[1]) Giuseppe Portigliotti, *Donne del Rinascimento.* In-8, pp. 226, con 52 illustrazioni. — Milano, Fratelli Treves, editori.

Digitized by Google

Tragica è la fine di Violante Garlonia che per ripicco o per sensualità, venuta meno agli obblighi maritali, fu strozzata dal fratello; e non meno notevoli sono le pagine che riguardano Bianca Cappello che già a quattordici anni dava a divedere che sarebbe scivolata lungo le chine più pericolose. Infatti, appena avuta la prima spinta, si abbandonò al pendio. Spiccato il volo dalla serenissima Repubblica Veneta verso Firenze, apparve subito un bell'uccello da preda e compì molti voli prima di posarsi nel nido e attrarre a sè il ventiduenne Francesco de Medici, figlio del Granduca Cosimo I. Essa ne seppe conquistare l'animo e il corpo e gli fece credere d'avergli dato un erede. Così corteggiata e dominatrice visse a Firenze fino al crepuscolo incipiente della sua maestà.

Il Portigliotti tratta questa materia con squisito senso di artista; la illustra nella vita e nella storia, con un linguaggio castigato e la orna di cinquantadue illustrazioni, veri capolavori che affascinano e attraggono come le figure qui richiamate che vivono ancora con tutte le loro palpitanti passioni. Il libro si legge con quel piacere e con quell'entusiasmo che solo si prova leggendo fiorite pagine d'arte in cui si mescola l'*utile dulci*.

ANGELO OTTOLINI

---

# HEINE

Alle parole che il Carducci scriveva nel 1871: "Arrigo Heine non è né molto né rettamente conosciuto in Italia„ non ci sarebbe, adesso, che da togliere forse il molto, perchè quanto al rettamente si può dire che le cose sian rimaste come erano allora. E bisogna aggiungere che il Carducci medesimo non contribuì neppur lui a far conoscere rettamente in Italia il poeta tedesco. Disprezzatore del "vil muscolo„ e della sua "secrezion mucosa„ sbuffante contro le mammolette sentimentali e il chiaro di luna, se la prese con lo Zendrini che aveva presentato di sul *Buch der Lieder* "con slombataggine pesantemente vezzosa„ un Heine romantico poeta d'amore; di quell'amore fatto di fuoco, di ebbrezza e di disperazione ch'egli, proclamatosi puro di lebbra romantica, ostentava di considerare un poco come cosa frivola e men degna di poesia, ma ch'era pure la leva più possente nella lirica heiniana; e ci diede, per reazione violenta, di sulle poesie politiche e di sulle prose polemiche un Heine, quasi a sua imagine e somiglianza, moraleggiante e sanculotto, rivoluzionario e flagellatore.

*

Ciascuno potè così foggiarselo come meglio gli garbava sul modello di questi due tipi fondamentali, che le confessioni stesse del poeta, del resto, ampiamente sostenevano e documentavano: l'uno, seduto malinconicamente sotto i tigli e le quercie del suo paese a sospirare d'amore, tessendo le sue dolci rime col profumo delle viole, col chiaro di luna: "*aus Veilchenduft und Mondenschein*„; l'altro, insonne soldato nella guerra sociale, pensoso, più che delle ferite del suo cuore, dei mali di tutta l'umanità, di tutte le ingiustizie e gli orrori del mondo, inteso

Digitized by Google

a solfeggiare più che i patetici "lieder„, la "rossa marcia della ghigliottina„ e liberante a quando a quando dalla mano nervosa le strofe "come gruppi di saette„, mentre il dio Thor brandiva il martello, bramoso di picchiare su qualche cosa, al cenno del poeta.

Ma, in realtà, e l'uno e l'altro non davano se non una faccia della proteiforme figura. Quanto, per esempio, nelle sue ire politiche, nella sua feroce ironia ci fosse di sentimentale tristezza, e di accorata disperazione, e di romantico sogno, e quanto, per contro, nei suoi sospiri d'amore e nelle sue tenere lagrimucce ci fosse di forza vitale e di orgoglioso disdegno, non si volle e non si potè, allora, vedere.

*

Ora viene, tra noi, molto a proposito, un libro di Rodolfo Bottacchiari [1]) che ci dà dello Heine una valutazione serena, condotta con obiettiva compiutezza e verità. Astraendo completamente da quegli elementi di giudizio estranei alla valutazione artistica, che hanno guidato o dominato gran parte della letteratura heiniana, e dalle prevenzioni politiche e dai pregiudizi di razza, che hanno turbato la serenità del giudizio, egli si è accostato a lui, persuaso ch'egli sia soltanto poeta, e che come tale debba essere studiato, rinunciando alla fatica vana di ricercare qualsiasi organicità delle idee religiose, filosofiche, politiche. L'indole eminentemente personale di tale poesia vi è accuratamente ricercata con finissima e penetrante analisi e infine rivelata come finora nessun altro aveva fatto.

Originalissima è pure l'interpretazione dell'ironia heiniana, così diversa da quella romantica, e tutta la dolorante umanità che sotto di essa si cela, è portata alla luce, sicchè Heine, uomo e poeta, appaiono con una fisionomia inconsueta. Del tutto nuova è pur l'analisi dei *Reisebilder* e l'interpretazione dell'*Atta Troll* considerata, in fondo, come il dramma interiore del poeta stesso. La figura di questi si viene così a delineare a mano a mano, dai primi teneri e grigi *Junge Leiden* fino alle pagine accorate e tremende del *Romanzero,* netta, precisa, trasparente, e, come fu in realtà, la più dolorosa figura che sia uscita in Germania, nel periodo di trapasso dal romanticismo al realismo.

Il libro che è minutamente analitico nella prima parte e prevalentemente sintetico nella parte centrale, si legge, per il fine garbo con cui è scritto, con sommo diletto; nella raccolta farinelliana del Bocca, si può dire uno dei volumi più pregevoli.

BRUNO VIGNOLA

[1]) RODOLFO BOTTACCHIARI, *Heine.* In-16, pp. 289. — Torino, Fratelli Bocca, editori.

*È uscito:*

VALENTINO PICCOLI

ANIME E OMBRE

FRATELLI TREVES, EDITORI LIRE 15

Digitized by Google

# AKHENATON, GIOIA DEL SOLE[1]

" I massi di granito nelle cave egiziane di pietra si rompono in questo modo: si pratica un foro nella pietra, vi si introduce un cuneo di legno, lo si bagna con acqua e il legno che si gonfia rompe la pietra. Ecco così il cuneo, tale sono anch'io! „

Così la danzatrice Dio, venuta da Creta a Tebe scrive sul papiro donatole dal re Akhenaton, per rappresentare nel corpo della dottrina rivoluzionaria del re, la forza della sua azione. Akhenaton, noto nella storia dell'Egitto col nome di Amenofis (o Amenkhotep) IV, figlio di quell'Amenofis III, che eresse il tempio di Ammon-Ra, le cui rovine si vedono a Luxor, regnò dal 1380 al 1350 avanti Cristo e fu un acceso riformatore religioso, "il fondatore, secondo le parole di Merezkovskij, della prima religione monoteistica anteriore al cristianesimo, non nazionale come quella di Israele, ma universale „.

Intorno al tentativo di questo re di distruggere il culto di Ammon e delle altre deità, sostituendogli il culto del Sole, novità che scomparve con la morte del re, si svolge la prima parte del nuovo romanzo di Merezkovskij: *Messia,* che si presenta in un certo senso come la continuazione de *La nascita degli Dei,* pubblicata due anni sono.[2] Il monumento principale della nuova religione, fondata da Amenofis IV è il salmo dedicato al Sole — Amon, — immagine visibile del Dio invisibile, salmo trovato alla fine del secolo scorso nei geroglifici scritti sulle pareti delle tombe nelle grotte presso l'attuale villaggio di Tel-el-Amarn.

Il Merezkovskij stesso, pubblicando separatamente questo salmo[3] col quale si chiude il romanzo ricordava che la somiglianza tra esso e il salmo di Davide: "Benedici, anima mia, il Signore „ è, non solo nello spirito generale, ma nelle singole immagini e perfino nell'unione delle parole, tale, che bisogna ammettere l'influenza dell'originale egiziano, più antico di tre o quattro secoli, sul salmo biblico. La cronologia è più importante di quel che si possa credere a prima vista, per intendere lo spirito del libro di Merezkovskij, nato appunto dall'interpretazione del salmo di Amenofis o Akhenaton. L'epoca di Mosè, secondo l'opinione di alcuni storici è posteriore di cento anni a quella di Akhenaton. (L'*esodo* sarebbe avvenuto al tempo del Faraone Mernept intorno al 1250); secondo altri Mosè e Akhenaton sarebbero stati quasi contemporanei. Certo la differenza fra i due grandi "legislatori „ e "profeti „ è nel fatto che Mosè impresse la sua impronta incancellabile non solo sul popolo d'Israele ma su tutto il mondo e Akhenaton scomparve "come ombra del mattino „. Di questa sua scomparsa Merezkovskij sente il fascino grandioso attraverso la poesia del salmo e dice che "se si guarda fissamente nell' "ombra del mattino „ forse si riconosce in essa Colui che è più di Mosè „. Gli ultimi versi del salmo di Akhenaton sono perciò straordinari:

" Quando pensavi al nascer della terra
Hai palesato a me la tua volontà,
Al Figlio tuo, eternamente vivo, che dal Padre procede.... „

1) D. Mereshkowsky, *Messia. I. Akhenaton, Gioia del sole.* Romanzo. Traduzione dal russo di Nina Romanowsky. In-16, pp. 276. — Milano, Fratelli Treves, editori, L. 12.

2) D. Mereshkowsky, *La nascita degli Dei. Tutankamen in Creta.* Traduzione dal russo di Nina Romanowsky. In-16, pp. 270. — Milano, Fratelli Treves, editori.

3) In "Zveno „, n. 160, 21 febbraio 1926. Supplemento letterario al giornale "Posljednnyja Novosti „. (Le ultime novità). — Parigi.

Digitized by Google

"Se ciò non fosse stato detto tredici secoli prima dell'èra cristiana — osserva il Merezkovskij — potrebbe sembrare un sacrilegio, ma adesso sembra uno di quei miracoli messianici della storia universale, sui quali noi chiudiamo gli occhi, per non vedere: "guarderete con gli occhi e non vedrete „.

*

Tutto ciò che il Merezkovskij ha pubblicato in questi ultimi anni (gli anni del suo *Esodo* dopo la rivoluzione bolscevica) è animato dall'ansia di scrutare le fonti delle religioni per ricondurle tutte al trionfo del nome del Figlio, di Cristo. Com'è noto, quest'ansia era già nello scrittore, anche prima della rivoluzione, ma con l'esperienza ultima, con l'esilio, essa si è rafforzata, fatta più acuta.

" Tutto il paganesimo politeistico cercò un unico Dio-Padre e lo trovò nella rivelazione di Israele — nel Dio Sabbaoth "spietato e terribile „. Tutto Israele, la legge e i profeti, cercarono il Messia, il figlio di Dio — Gesù di Galilea. Tutto il cristianesimo cerca lo Spirito di Dio e lo trova nel Terzo Testamento, nel regno non solo dello spirito, ma anche della carne, non solo interiore, ma anche esteriore, non solo celeste, ma anche terreno.... „

Questo riassunto della sua dottrina Merezkovskij stesso scrisse qualche anno prima dell'esilio. I suoi libri più recenti appaiono come la dimostrazione di questa dottrina, da lui cercata nel passato. Fu già osservato anche a proposito di altri suoi libri che la via di Merezkovskij è di spingere le radici *dal* presente, *attraverso* il presente, nel passato. Radici spirituali, s'intende. E fu osservato che nei libri di Merezkovskij, riproducenti il passato, si potrebbero trovare innumerevoli ipotesi arbitrarie infondate e innumerevoli inesattezze. È perciò inutile sollevare qui questioni, come: "è l'Egitto descritto da Merezkovskij il reale Egitto del passato?„ oppure "è giustificata la teoria della storia come mistero-mito universale del Dio-sofferente?„ e simili. Che Merezkovskij abbia profondamente studiato l'Egitto e il suo pensiero, a me pare sicuro, data la serietà dello scrittore, ma è anche evidente che egli non ha mirato a dare nella sua ricostruzione artistica un quadro storico, sia pure animato dal soffio dell'arte, sibbene a riprodurre, con l'intuizione dell'artista, l'atmosfera in cui gli elementi essenziali di un'epoca spirituale non solo si formarono ma si fissarono. E per Merezkovskij l'elemento della bontà del re Akhenaton, in contrasto con la crudeltà dei re precedenti, come anche di tutto l'olimpo egiziano, è quello essenziale per quel dato momento, ed egli ricostruisce il mondo egiziano al fine di mostrare come questo elemento nuovo della bontà si fissò in un'atmosfera di idee affatto diversamente indirizzate. L'elemento della bontà è quello essenziale anche per giustificare la predicazione monoteistica del Faraone; e gli elementi formativi di questa essenzialità lo scrittore li trova appunto nel magnifico salmo, vero e proprio inno del Sole.

" È meraviglioso il tuo nascer nell'Oriente,
Aton, principe della vita!
Quando sorgi all'orizzonte
Tu riempi la terra della tua bellezza,
I tuoi raggi abbracciano tutte le creature.
Tutti i viventi hai conquiso,
Li hai stretti nei vincoli dell'amore.
Tu sei lontano, ma i tuoi raggi sono vicini,
Cammini nel cielo ma nel dì la tua traccia è in terra.... „

Digitized by Google

*

Il lettore del precedente romanzo di Merezkovskij: *La nascita degli Dei: Tutankamen a Creta,* ritroverà in parte l'atmosfera di quel libro, in cui lo scrittore ebbe forse il torto di indulgere un po' troppo alla curiosità del pubblico mondiale nel momento della scoperta della famosa tomba di Tutankamen. Ma oggi dal romanzo nuovo appare che la concezione del poeta era molto più ampia e la scoperta famosa se fu una rivelazione per il suo spirito, questo era già volto oltre i misteri delle sabbie e delle inviolabili mura verso quella fonte prima di ricchezza anche spirituale che dovettero essere i secoli dei Faraoni. Quest'epoca, tuttora misteriosa, nonostante le scoperte e passate e recenti, ha affascinato scrittori d'ogni epoca e d'ogni paese. Tra gli slavi per esempio, un polacco, il Prus — veramente anche per sfuggire agli artigli della censura russa — trasportò nel mondo degli antichi egiziani (all'epoca di Ramses XIII l'applicazione delle sue teorie sociali)[1]) ma artisticamente il suo romanzo è inferiore alla ricostruzione del Merezkovskij, attraverso la quale passa un soffio di profonda ispirazione. Maestro della descrizione anche in quest'ultimo suo lavoro, l'autore del *Leonardo da Vinci* ha dato belle pagine descrittive, sopra tutto dei movimenti della folla in rivolta, nelle quali è da vedere un ricordo delle proprie esperienze personali, arguendolo anche da un suo accenno recente: "Quando nei giorni più neri dell'orrore bolscevico, nel dicembre 1918, nelle sale gelide della biblioteca pubblica di Pietroburgo, io guardavo dei disegni egiziani.... non avrei compreso nulla in essi, se accanto a me non si fosse compiuta l' "Apocalissi dei nostri giorni„.

La trama romanzesca del racconto è tenue, e continua quella de *La nascita degli Dei;* la narrazione tuttavia incatena il lettore. Sulla traduzione, dovuta ad una traduttrice insigne, la Romanovskaja, poco o nulla da dire: una sola stonatura, secondo me, l'uso dell'espressione *Zariecie* per indicare al di là del fiume. Il lettore ignaro di russo può credere che si tratti di un'espressione egiziana, chè, in quanto russa, essa è del tutta fuori luogo nella traduzione italiana di un libro di argomento non russo.

ETTORE LO GATTO

[1]) Vedi il mio ampio studio su Prus in *Studi di Letterature Slave,* volume II. — Roma, Anonima Romana Editoriale.

*È uscito:*

PIO SCHINETTI

IL FOSCOLO INNAMORATO

CON UN SAGGIO DELL'EPISTOLARIO AMOROSO

*Elegante edizione aldina* LIRE 12



Digitized by Google

# I LIBRI DEL GIORNO
## NEL 1928

I LIBRI DEL GIORNO, *fondati nell'aprile del 1918, sono ora all'undecimo anno di vita ed il consenso sempre più vivo dei lettori è venuto ad accrescere, di anno in anno, la diffusione del nostro periodico. Esso è oggi una delle più lette, fra le riviste letterarie e bibliografiche d'Italia.*

*Non abbiamo quindi nuovi programmi da esporre; promettiamo soltanto di continuare, con sempre maggior ricchezza d'informazioni, il nostro programma: dare cioè un quadro organico e unitario dello sviluppo della cultura e della letteratura contemporanea — conciliando le necessarie esigenze di competenza e di studio con la giusta aspirazione del lettore, che desidera essere interessato e divertito, con eleganza, con agilità, senza inutili o invecchiate pedanterie.*

I LIBRI DEL GIORNO *saranno migliorati nella veste tipografica, cambieranno la copertina e — per seguire il desiderio di parecchi lettori e abbonati — ripristineranno il bollettino bibliografico. Ne risulterà una rivista sempre più completa e degna delle sue ottime tradizioni e della crescente fiducia e simpatia dei lettori.*

Abbonamento a I LIBRI DEL GIORNO dal 1.° Gennaio al 31 Dicembre, **Lire 20** (Estero **Lire 25**) — Un numero **Lire 2.**

È aperta l'associazione per l'anno 1928 a

## L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Per un anno **Lire 160** (Estero **Lire 260**) — Per un semestre **Lire 82** (Estero **Lire 130**) — Per un trimestre **Lire 42** (Estero **Lire 70**).

Prezzo di ogni fascicolo (eccetto i numeri doppî e straordinarî) **Lire 3,50** (Estero **Lire 5,50**).

Gli abbonati annuali dell'ILLUSTRAZIONE ITALIANA ricevono:

settimanalmente L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA.
mensilmente I LIBRI DEL GIORNO.
il NUMERO DI NATALE dedicato al

MEDIO EVO ARTISTICO ITALIANO

Digitized by Google

# TRA IL LIBRO E LA VITA

## L'ELOQUENZA DI UN TACITURNO

Il fratello del Duce è uno dei maggiorenti della Corporazione dei Silenziari, fondata un giorno, ma rimasta quasi senza iscritti. A strappargli poche parole di bocca ci vuol tempo parecchio; più facile, assai più facile strappargli un sorriso. Spunta di dietro gli occhiali, dal fondo delle pupille e si irradia per tutto il suo volto semplice e bonario, senza maschere e infingimenti di sorta, accompagnato da gesti misurati e da certe brevi scrollatine di spalle che voglion dire, con accento di modestia, ma non senza un rimprovero indulgente:

— Perché mai vorresti farmi parlare? Non sai che l'ora delle chiacchere è passata da un pezzo?

E preferisce conversare di cose più comuni; ma se tu ricaschi nella politica — ché tanto ci ricaschi, come in una malattia di stagione — allora ti risponde conciso e parco, senza mutar l'espressione serena del vólto.

Eppure deve saper tante cose, se è suo fratello, si pensa generalmente dintorno a lui, e non solo nella massa. Che cosa mai potrà essergli tenuto nascosto o taciuto? Quante volte, senza che espressamente si possa dire, egli ci esprimerà il pensiero del Duce!

E questo è un errore: il pensiero che esprime è suo; ma è in esso una intuizione che sorge dall'amore sconfinato, dall'ammirazione fidente, governata dal buon senso della sua natura.

Con questa intuizione, il taciturno parla. Ma parla a suo modo, dettando l'articolo di pochi periodi, dominato da un pensiero chiaro, senza incrostazioni logiche o protuberanze sentimentali, l'articolo, che il garzone di stamperia aspetta stando sull'uscio, perché tra poche ore deve apparire sulla prima colonna del giornale, a quello stesso posto dove apparvero gli appelli alla Nazione, i moniti ai frigidi e gli anatemi agli avversari, le staffilate ai vili e lo scherno agli impotenti, il grido di rivolta al nichilismo di Stato, lo squillo di battaglia e il suono grave della profezia, scandita al ritmo della certezza che si compie. E sotto c'era quella M. orgogliosa e solitaria.

Arnaldo Mussolini parla più semplice, se anche altrettanto deciso; ma parla breve e lineare, chiaro e semplice, un linguaggio che tutti capiscono, come s'usa ora, e lo impasta, come un buon pane, ben lievitato di fede ottimistica e di inesauribile serenità.

Il fratello maggiore è laggiù nell'officina romana, sotto gli occhi del mondo, e non si dà tregua un minuto e non concede un attimo a nessuno per poltrire nella casa comune; è là che riassetta e rifà, che rinfresca la tradizione, in ciò che parla allo spirito della razza, e dà la mano all'avvenire, come un vivo ponte gigantesco, che tende il suo arco sul trascorrer del tempo.

E il fratello minore, con la sua bontà operosa, osserva e medita, coglie e intuisce e nell'umiltà consapevole della sua fatica giornaliera, illumina l'opera che si attua di giorno in giorno, commenta la conquista laboriosa di un'ora, ferma la sintesi di quest'opera in azione che è il Fascismo.

*

Chi è entusiasta delle raccolte di articoli e di discorsi alzi la mano! Dio, che deserto!

Ma, a prender in mano il libro di Arnaldo Mussolini,[1]) l'effetto non è il solito; si sente che v'è una intenzione unica e una fede animatrice, che ogni faccia del prisma nazionale vi è guardata e illuminata per contemplarvi con legittimo orgoglio una unità di forme e di luci, una fusione di spiriti che è il Verbo stesso dell'azione rivoluzionaria e del pensiero Fascista.

Dove sono i negatori di programmi? Ecco per la loro opprimente e ironica richiesta un programma, un pensiero che non invecchia mai, perchè integra e assorbe ogni giorno la vita, si rinnova con elementi della realtà stessa.

E allora gli articoli quotidiani, che si soffermarono a mettere in luce un fatto notevole della storia rivoluzionaria del

[1]) ARNALDO MUSSOLINI, *Polemiche e Programmi*, a cura di V.. PICCOLI, pref. di A. TURATI. In-16, pp. 375. — Milano, Ed. Alpes, L. 13,50.

Digitized by Google

Regime, a dar risalto a certe parole del Duce, a commentare una riforma in atto, a prevedere e additare una nota, a commemorare una data e la realtà ideale di un martire, a projettare una volontà di popolo nel domani misterioso, gli articoli che vi sembravano, a uno a uno, immagini staccate di una realtà che, come di giorno in giorno è sorta, di giorno in giorno svanisce, vi accorgete che compongono il rosario di una fede purissima, che arde nell'amore e dell'amore ha le preveggenze singolari: accenti momentanei di spregio e di sdegno, svaniscono per dar luogo alla percezione netta dell'opera immane, che si profila sull'orizzonte della storia e che solo i ciechi posson negare, per la buona ragione che non vedono.

*

Così parla questo taciturno e par talvolta che parli come tra sé o conversi pacatamente con il fratello maggiore. Ma, la fonte della serenità? L'Italia!

LEO POLLINI

## IL COMPASSO SPEZZATO

— Come, lei legge Guido Da Verona?
— E perché no?
— Mi meraviglio di lei. È un autore scandaloso, di cattivo gusto, privo di capacità costruttive e di stile....

E così via di questo passo. I ben pensanti gridano la croce addosso a Guido Da Verona: e non solo i comuni borghesi — timorati di Dio e bene esatti nei loro affari — ma anche molti di quegli intellettuali che ostentano dispregio per un'arte appassionata, e preferiscono le esasperate divagazioni di *Paludes* a una pagina che susciti commozione o ricanti le eterne e sempre nuove canzoni dell'amore, dell'odio, della gelosia e della morte.... E senza dubbio, un grigio maestro del *genre ennuyeux* può dar maggiori occasioni di dispute cerebrali, che si perdono nella vacua e incontrollabile sonorità delle parole....

Forse avranno ragione questi signori intellettuali. Ma è pur vero che i veri narratori devono saper anche commuovere, prendere l'anima del lettore, scuoterla, farla fremere.... Se sono veramente grandi — come pochi nella storia dell'umanità — giungono a tale risultato attraverso un loro stile, un'arte di scavo, elaborata e compiuta: conciliano cioè le esigenze di una pura critica con lo spirito emotivo del lettore. Ma a questo giungono pochissimi.

E mentre si tende a tale perfezione, non si può non amare quei libri che riescono a fissare alcune voci eterne del tormento passionale. Questo è il caso delle opere di Guido Da Verona: nessun suo libro è *tutto bello,* ma nessun suo libro è *tutto spento.* In mezzo a una folla di elementi caduchi — gettati alla rinfusa, in un caos policromo e mutevole che non è privo d'un suo fascino singolare — fra particolari di cattivo gusto e pagine sensuali che sarebbe stato bene sopprimere — si giunge pur sempre a certi punti, in cui si è dominati e commossi.

Prendete — nei tre ultimi romanzi di Guido Da Verona — certe pagine drammatiche di *Mata Hari*[1] (tutto il processo, per esempio; tutta la squallida rievocazione del terribile spionaggio internazionale durante la guerra); leggete, nell'*Inferno degli uomini vivi,*[2] le violente e truci visioni della lotta con la morte, nelle regioni polari; fissate l'attenzione, nella recentissima *Azyadeh,*[3] su la lettera della sventurata suicida che dice addio all'amore e alla vita, con un rimpianto disperato, con un disperato anèlito alla giovinezza, all'amore, alla gioia.... Confesso (e non mi vergogno a dirlo) che quando ho letto queste fortissime pagine mi sono commosso: tutte le riserve critiche, tutte le teorie letterarie passavano in seconda linea. Guido Da Verona — artista e narratore di razza — ancóra una volta mi si rivelava superiore e ribelle ai consueti schemi delle inquadrature critiche.

Provate a misurarlo con il compasso — come si usa — per fare un giudizio preciso e severo: egli vi spezzerà il compasso fra le mani. Chi può fissare limiti e norme ai frèmiti della passione? alle ombre della morte?... È un tentativo inutile; e gli strumenti misuratori divengono futili balocchi da bimbi senza sorrisi.

*Vip*

1) GUIDO DA VERONA, *Mata Hari.* Sei volumi. In-16. — Milano, Ed. Modernissima.
2) GUIDO DA VERONA, *L'inferno degli uomini vivi.* In-16, pp. 200. — Firenze, Bemporad, edit.
3) GUIDO DA VERONA, *Azyadeh.* In-16, pp. 245. — Firenze, R. Bemporad, editore.

Digitized by Google

## BOLOGNA SORRIDENTE

E poi andatevi a fidare de' giudizi stranieri. Senza bisogno di valicar l'Alpi né l'oceano, provatevi, per esempio, a domandare a un rappresentante dell'ultima generazione — che non sia bolognese, intendiamoci — qualche notizia su Alfredo Testoni. Vi sentirete rispondere, naturalmente, che è l'autore del "Cardinale Lambertini„; qualcuno forse (la passione per la fonetica petroniana è più estesa di quel che si creda) qualcuno citerà probabilmente la "Sgnera Cattareina„. E poi basta.

Eppure il Testoni più schietto, più vivo, più artista non è lì, o per lo meno non è tutto lì. E giustamente Oreste Trebbi, in suo garbato libriccino apparso di recente,[1]) dopo aver passato in rassegna le varie attività del nostro scrittore, mette in rilievo l'importanza, tutt'altro che trascurabile, del teatro vernacolo testoniano. "Allorché egli s'affaccia alla ribalta dialettale„ — scrive il Trebbi — la scena paesana, intesa come un complesso di lavori riproducenti gli usi, i costumi, i vizi e le virtù del popolo della sua città, può considerarsi inesistente, per quanto nel passato il vernacolo bolognese non sia stato estraneo al palcoscenico. Ma le commedie rusticali del seicento non sono che futili esercitazioni di accademici traduttori, e quelle del settecento fredde e convenzionali manifestazioni sceniche per galvanizzare la maschera del *Dottor Graziano*. Sola poi, nei primi settant'anni del secolo XIX, la modesta commedia di Giuseppe Muggioli: *I facchein d' Bulògna* (I facchini di Bologna) ha il vanto di riassumere in sé il teatro cittadino„:

Una commedia sola in tre quarti di secolo è pochino davvero per un popolo vivace pittoresco ed espressivo come il bolognese. Si capisce perciò come il Testoni rappresenti oggi nella sua città qualche cosa di più d'un commediografo, sia pur felice e fecondo e fortunato. Egli non è stato un "riformatore„ perché a quanto pare c'era poco da riformare; ma ha creato di sana pianta un genere di teatro agile e fresco, che trae la sua principale ragion d'essere da una schietta e sicura impronta di verità e di vita. *Insteriarî* (Stregonerie) — un'opera dell'81 che piacque a Giacinto Gallina — segna veramente la data di nascita del teatro dialettale bolognese. Non è poco per un'artista.

*

Ma lo scrittore non s'è accontentato di queste glorie paesane. La sua gioconda fertilità è andata alla ricerca d'altri facili sentieri. "Quel non so che„, "Fra due guanciali„, "La duchessina„, "Il quieto vivere....„ questi titoli sono per le nostre orecchie come una musica un po' confusa e indistinta che ci venga incontro dagli anni ormai lontani dell'adolescenza. Titoli che s'accompagnano al ricordo di nomi sonanti: Virginia Reiter, Flavio Andò. Sicuro: c'è un Testoni che ha scritto almeno una dozzina di commedie italiane, quasi tutte molto applaudite e molto rappresentate. A pensarci, è quasi storia di ieri. Eppure non ce ne ricorderemmo se anche oggi "La modella„ e "Il successo„ non s'affacciassero qualche volta alla ribalta. (Sicuro: Testoni e Giannino Antona Traversi. Due commediografi che a guardar bene in fondo non si rassomigliano punto, ma che per qualche lustro abbiamo visti come in un *tandem* sulla pista del successo e della notorietà.)

Che cosa ha contribuito a scolorire così ai nostri occhi il teatro italiano del Testoni? Forse questo: che mentre il Nostro cercava in buona fede di contrapporre un genere casalingo alla dilagante *pochade* francese, involontariamente ne rimaneva come imprigionato e finiva con l'adottarne gli schemi e le trappolerie. Peccato, perché anche volendo considerare questo teatro testoniano nazionale come un sottoprodotto di quello bolognese, a un osservatore attento esso rivelerebbe forse ancor oggi alcune caratteristiche del commediografo di razza.

Alfredo Testoni. La Bologna "che scompare„ — coi suoi caffè cordialissimi, le sue vie meditabonde, i suoi cenacoli pittoreschi — è sempre legata, nel nostro ricordo, a bei nomi d'artisti e di poeti. Quelli che se ne sono andati fanno le spese delle rievocazioni letterarie provinciali. Sorridiamo a quelli che ci restano: specialmente quando — ed è il caso d'Alfredo Testoni — ci hanno elargiti per tanti anni dal cielo di San Petronio i loro chiari e giocondi sorrisi.

*Puck*

[1]) ORESTE TREBBI, *Alfredo Testoni*. In-64, pp. 64. — Roma, A. F. Formíggini, edit. Collezione "Medaglie„.

Digitized by Google

## TEATRO MISTICO....

In un nuovo circolo di cultura inauguratosi a Milano poche settimane or sono, fra molte signore e signorine e una folla di amici, intorno a Savino Varazzani, una colta signora, Dott. Noemi Carelli-D'Agostini va svolgendo in una serie di conferenze l'illustrazione del teatro contemporaneo straniero e italiano. Del teatro italiano ha scelto una parte che susciterà qualche sorpresa: il dramma mistico.

Singolare sorte di pochissimi lavori apparsi in questi ultimi due anni, quella di essere assunti già a rappresentare una tendenza visibile del teatro nostro. Sono così pochi che si fa presto a citarli, in ordine di data: *Santo Francesco, Lazzaro, La mistica fiamma, Paolo di Tarso:* i primi tre rappresentati, il quarto non ancora. Vi aggiungerei *Socrate.* E tralascio i tentativi nobilissimi di acclimatazione in Italia dei drammi mistici francesi dei "Compagnons de Nôtre Dame„ fatti dai filodrammatici cattolici di Milano.

Vi aggiungerei, ho detto, il *Socrate* per far capire subito che teatro mistico non vuol dire soltanto teatro cristiano o sacro o religioso, ma vuol dire sopra tutto teatro spirituale. Se presso di noi la spiritualità è per otto decimi cristianesimo e cattolicesimo, ciò non esclude che il misticismo possa trarre anche da altre fonti ispirazioni potenti ed espressioni eccelse.

La tendenza mistica del dramma in Italia cerca un nome: teatro spirituale ha detto uno; teatro idealista, ha detto un altro; quando l'uno e l'altro si sono incontrati, han discusso un po' su altre qualifiche possibili: mistico, meglio cattolico, ma in senso di universale, non di ecclesiastico. O chi dicesse cristiano?

Guido Manacorda non ha esitato: e il suo *Paolo di Tarso* [1]) l'ha chiamato *dramma sacro.* Il termine è definitivo: conciliativo non oso dire. Ma se non lo è nel nome, lo è in fatto. Il dramma tocca o sfiora le più alte vette del misticismo cristiano: e in certa sua divisione in tre atti e un intermezzo, rinnova una forma medioevale di componimento rappresentativo che dalla esposizione di un antefatto si sviluppa in una celebrazione religiosa: fra l'una e l'altra l'intermezzo costituisce l'intervento divino, il miracolo, la grazia, "la via di Damasco„.

Veramente è questa l'originalità fondamentale del teatro cristiano: il dramma pagano si scioglie alla fine; il dramma cristiano si scioglie poco dopo il principio. Quel *deus ex machina* che interveniva sempre troppo tardi, a espiazione compiuta nella tragedia greca, interviene in quella cristiana, sotto un certo punto di vista troppo presto: risolve una situazione, ma per crearne un'altra.

Nel dramma sacro di Guido Manacorda la elevazione spirituale di Paolo appare come l'elemento nuovo nella vita formatasi intorno a Gesù, e trascende anche i limiti della nuova comunità, come supera la fede di Pietro. Questo dramma che si svolge fra l'errore e il martirio dall'indomani della crocifissione a Gerusalemme, al sacrificio degli apostoli in Roma, cerca nei quadri frammentarii l'unità di espressione della nuova vita del mondo. E corrisponde anche alle aspirazioni di una nuova mistica, e alle possibilità estetiche di un teatro rinnovato.

*Frate Lupo*

[1]) GUIDO MANACORDA, dramma sacro di *Paolo di Tarso.* In-16, pp. 150. — Firenze, Vallecchi, ed.

## MONUMENTI MILANESI

Ah, questi innamorati dell'antico che in una città a grande sviluppo come Milano debbono giornalmente assistere alla rovina del loro amore! Vengono alla mente le parole del povero De Marchi, così accorate, così piene di rimpianto e di malinconia per quel suo *Milanin* che si stava trasformando in *Milanon,* più bello forse (ma si capiva che l'ammissione era fatta dal De Marchi a puro titolo di cortesia), ma non sarebbe più stato il suo Milano dalle molte osterie e dalle strade strette, dentro e fuori come una ragnatela.

In quest'ultimi anni l'amore per la vecchia Milano si è andato maggiormente diffondendo, ma è un amore platonico — dicono i sopranominati difensori d'avanguardia — "il cronista appena viene a sapere che un monumento è minacciato, si affretta a narrare con facile e piacevole forma le vicende, ma lo fa con un tono di rassegnazione, con un riconoscimento, sia pur malinconico, delle cosidette esigenze della vita moderna, impellenti, travolgenti e via dicendo,

Digitized by Google

laddove dovrebbe domandarsi "perchè lo si distrugge? è proprio necessario distruggerlo? non c'è modo di conciliare gli interessi della speculazione o pur anche, quando è il caso, della circolazione, con quelli della storia e dell'arte?„.

Queste parole sono nella prefazione di un interessante volume su la vecchia Porta Ticinese.[1]) E chi le scrive è il dottor Ettore Verga, il quale svolge un vero e proprio programma d'azione. C'è ancor tempo — egli dice — prima che si possa veder lungamente diffusa e saldamente radicata nella cittadinanza la persuasione che i monumenti del passato, anche i minori, anche i minimi, hanno, oltre a un valore ideale che si deve seriamente considerare, anche un valore effettivo in quanto, convenientemente restaurati e messi in luce, rompono la volgare monotonia che va uniformando tutte le grandi città moderne costituendo oasi di riposo per lo spirito inuggito. Ma perchè questa persuasione si diffonda, occorre che tutti i monumenti, anche minori, anche minimi, siano conosciuti dal pubblico. E con questo scopo il Lissoni va pubblicando tutta una serie di volumi.

Ed ecco sei di questi innamorati cultori dell'arte e della storia di Milano, ciascuno dei quali è peritissimo nell'arte sua, girare per la città, entrare nei cortili, insinuarsi fin dove è possibile per osservare, annotare, controllare, e poi tutto descrivere illustrando con richiami storici sobri e precisi quanto o per impronte storiche, e per vestigia d'arte d'altri tempi, meriti d'essere segnalato: chiese, oratorî, case, atrii, portici, archi, colonne, capitelli, porte, finestre, stemmi, logge, balconi, decorazioni d'ogni genere. Un catalogo insomma, completo e riccamente illustrato di tutti quei monumenti minori e minimi di cui la quasi totalità dei cittadini ignora l'esistenza.

Appare evidente come tale impresa, che ne ricorda un'altra quasi analoga tentata una trentina d'anni or sono, oltre alle difficoltà opposte da un lavoro minuziosissimo e paziente, aggiunga quella di presentarsi onerosa per la quantità del materiale ch'essa deve considerare. Per ovviare tale difficoltà, nei limiti del possibile, l'opera verrà ordinatamente divisa in 6 volumi, corrispondenti ciascuno ad una delle sei porte tradizionali, adottando per la divisione topografica dei singoli rioni i sestieri della città settecentesca. Conseguenza ed epilogo di tale opera sarà la tanto desiderata pianta archeologica della città: un sogno lungamente vagheggiato, che dovrà tradursi in realtà al nuovo soffio vivificatore che anima le energie nazionali.

GINO GIULINI

[1]) *I monumenti di Milano minori e minimi. - La Porta Ticinese.* Volume I, in-8, pp. 218 con 148 tavole fuori testo. — Milano, Lissoni, edit.

## LIBRO E CINEMATOGRAFO

Nel gran discutere che si fece ultimamente circa la crisi del libro e del teatro, molte accuse furono mosse all'invadente cinematografo, il quale pare veramente disposto a diventare una delle più caratteristiche istituzioni del nostro tempo. Si disse che la massa dei lettori era stata assorbita dal cinematografo, come pure il pubblico dei teatri; e in conseguenza vi fu chi ebbe il candore di proclamare la necessità impellente, da parte della letteratura e del teatro, di.... imparare dal cinematografo.

A parte gli scherzi, non si può non riconoscere l'importanza che ha assunto il cinematografo, non si può seguitare a negare il cammino ch'esso ha fatto, sia nella sua complessa tecnica, sia in quelle sue artistiche possibilità che forse, col passare del tempo, e con l'accumularsi delle esperienze, lo porteranno a risultati artisticamente accettabili. Ma oggi il cinematografo (tranne rarissime eccezioni) è ancóra infirmato e diminuito da troppe insopportabili pécche (quali l'ingenuità e il cattivo gusto) e si mantiene costantemente al livello del più rozzo pubblico. Ora fu questo il pubblico che disertò libri e teatri, per darsi alla gioia della cosidetta "arte nuova„.

Ma quali erano, quali potevano essere, i libri e il teatro di un siffatto pubblico? Quelli che con l'arte (la vera) avevano una ben misera parentela: i circhi equestri, ad esempio, che sono infatti in grandissima decadenza, e quei libracci che parevano scritti per servire da "scenarî„ a orripilanti e avventurosi "cinedrammi„. Il pubblico dei teatri e dei libri degni di tanto nome, non ha certo abbandonato i suoi vecchi amici per il nuovo venuto; tutt'al più si è spinto fino ad accogliere anche il nuovo venuto, per trarne qualche ora di distrazione, e basta.

Digitized by Google

Tutto questo sarebbe sufficiente a redimere il cinematografo dall'accusa d'essere nemico della letteratura, sia narrativa che drammatica: ma i fatti ci porgono, su tale argomento, altri particolari elementi, in base ai quali il cinematografo diventerebbe nientemeno che un alleato della letteratura. Alleato potente, impareggiabile per ampiezza e validità d'azione, ma non già perchè arricchisce gli artisti col favorirli di nuove sensazioni e di nuovi mezzi (il che, pur essendo verissimo, è di piccola portata) bensì perchè molto si presta a propagandare il libro.

Quando il cinematografo proiettò *I Quattro Cavalieri dell'Apocalisse, Mare Nostrum, Atlantide, Koenigsmark, Gli ultimi giorni di Pompei,* ecc., i fortunati editori di questi libri videro, con giustificato compiacimento, moltiplicarsi le loro edizioni. Il pubblico che aveva ammirato le chilometriche pellicole, volle poi ritrovare, nelle pagine dei libri, le emozioni patite.... Ma qui non è possibile vincere un certo disagio. Istintivamente ci vien fatto di pensare che, in tali casi, i libri vengano abbassati, di fronte all'imperante muto sovrano, a una funzione di subordinati coadiutori, come sarebbero, di fronte all'opera lirica, i cosidetti "libretti", come sarebbero, di fronte allo stesso cinematografo, quei fascicoli ove appunto, per compiacere tale tendenza del pubblico, si usa garbatamente o non garbatamente narrare l'intreccio dei *films*.... Comunque, è meglio non indugiare su questo malinconico pensiero, e guardare la questione da un solo lato, lasciando per quanto è possibile in ombra il rovescio della medaglia (ma che noia queste medaglie che hanno tutte un rovescio!)

Fatto sta, insomma, che quando i *films* derivati dai libri hanno trionfato, facendosi replicare, secondo la loro abitudine da gran signori, per centinaia e centinaia di volte, un buon numero di persone si arrischia ad entrare in una libreria (chissà che batticuore!) e compra un libro.... C'è, dai tempi dei tempi, chi compra i libri per collocarli in biblioteca, senza neppure sfogliarli, dopo averli fatti legare in una pelle che si accordi col legno delle scansìe e col colore della tappezzeria, e c'è pure da qualche tempo chi li compra per ritrovarvi le meraviglie godute nel *film*. I secondi valgono i primi, di fronte all'arte, e tanto i primi quanto i secondi, nonostante tutto, devono essere benedetti, perché, se i libri fossero comprati soltanto da quelli che li tengono nel loro giusto conto, il commercio librario morirebbe in tre giorni, le case editrici fallirebbero l'una dopo l'altra, e chi finirebbe col rimetterci sarebbero proprio gli artisti e gli amatori dell'arte.

E allora?

Allora il cinematografo, per quanto giova alla diffusione dei libri, sia lodato e ringraziato.

*

Di tutti questi nostri pensieri è responsabile Gino Barbèra, editore di vivo talento e di nobilissima tradizione, il quale ce li ispira con una sua conferenza recentemente pubblicata. [1]

Dalla sua chiara e arguta parola, si apprendono molte cose, alternate ad aneddoti piacevolissimi e a ricordi di glorioso passato.

Si apre, dinanzi al lettore, il retroscena di una Casa Editrice: e i retroscena sono sempre interessanti. Come si fa a "lanciare" un libro? a conquistare il pubblico? a favorire un incontro con la fortuna sempre bisbetica eppure mai illogica?

Vecchi e nuovi mezzi: ricerca di titoli, "trovate" di copertina, manifesti, annunzi economici, polemiche vere o fittizie, cinematografo....

E qui si dovrebbe ricominciare: "Nel gran discutere che ultimamente si fece...."

Ecco un articolo che, se ne valesse la pena, potrebbe seguitare all'infinito, proprio come quei *films* dei cinematografi da bambini, che sono fatti ad anello.

CESARE MEANO

1) GINO BARBÈRA, *Il libro di fronte al pubblico*. In-16, pp. 34. — Firenze, Gino Barbèra, editore, s. p.

*È uscito:*

GIUSEPPE PORTIGLIOTTI

DONNE DEL RINASCIMENTO

*In-8, con 52 illustrazioni* LIRE 24

Digitized by Google

# LIBRI DI CUI SI PARLA

## ITALIA

*Le Belle*, di G. A. Borgese. In-16, pp. 286. — Milano, Edit. Mondadori, L. 12.

Non è facile dire se questa nuova serie di novelle di G. A. Borgese si raccolga intorno a un'idea unica, ad un solo aspetto della visione della vita, sì da costituire i capitoli ideali di una sommaria analisi dell'essere. Non è facile dirlo, poichè si rischierebbe di andare oltre le intenzioni dell'autore — o si sarebbe costretti a porre il centro di luce in una di quelle idee generiche — quali la necessità della morte e del dolore — che costituiscono il fulcro di grande parte della letteratura narrativa. Tuttavia è innegabile che la maggior parte di queste novelle sembra un comento nuovo a quei motivi dolorosi e perenni, nei quali si ritrova — con le voci più diverse, con le creazioni più lontane — l'eco del sentimento della morte. Qui, tale stato d'animo sembra acquistare un suo carattere peculiare dalla luce di tristezza (e talora, direi meglio, di squallore) che dalla morte, dalla follìa, dall'angoscia si riverbera sui fascini del piacere, su le illusioni d'amore, su le mirabili parvenze della bellezza. Per questo, forse non si erra trovando nel titolo del libro una sfumatura d'amara ironia: i racconti parlano, sì, delle «belle», ma velano le loro caduche bellezze con un pallore che sa di morte.

Variano queste novelle nei loro procedimenti. Alcune (esempio tipico *Ignazia*) sembrano compiacersi d'un andamento ornamentale; quasi riportando in una narrazione lenta, un po' sognante, volutamente fredda, le armonie d'un sintetico fregio pittorico. Altre si giovano della suggestione delle memorie, rievocate con uno spirito lievemente smarrito, come avviene a chi quasi si meravigli, e pur si commuova o si turbi, dei proprî stessi ricordi: così può dirsi per *Bianca* (una delle più belle) e, in parte, per *Il sécrétaire*. Altre infine procedono affrettate, violente, con improvvisi bagliori realistici: è questo il caso di *Elvira*, che consuma in iscorcio la linea d'un breve romanzo, o di *Eureka*, nella quale il narratore ha voluto evocare, in una atmosfera d'incubo, la genesi e il nascere della follìa.

Non tutto è vivo in questo libro; in alcune novelle lo spunto iniziale sembra dissolversi nel freddo realismo (come nel *Vedovo*), o in un compiacimento d'eleganze mondane, come nelle pagine che prendono il titolo dal più noto dei *fox-trots*.

Se però noi paragoniamo *Le Belle* al precedente volume di novelle del Borgese, *La città sconosciuta*, appare, dall'insieme del volume che questo autore si va liberando sempre più, in processo di tempo, dal cerebralismo che predominava in una parte della sua opera narrativa. Nel volume precedente si leggevano racconti più volutamente legati ad una costruzione intellettuale; qui l'autore si accosta con una schiettezza, apparentemente più semplice, al vivo tormento delle umane passioni.

*Vip*

*La città terrena*, romanzo di Francesco Flora. In-16, pp. 520. — Foligno, Franco Campitelli, editore, L. 20.

Il poeta Giuliano Solari spinto dal tumulto dei propri sensi che lo portano in cerca di sempre nuovi e facili incontri passionali, abbandona, con un figliuoletto nato da lui, l'amante Anna Sereghi che aveva sedotta giovanissima. Il distacco avviene in lui senza dolore, poichè quieto e soddisfatto è omai il desiderio per quella donna che pure è di bellezza affascinante. Grande invece è lo strazio di Anna che vissuta accanto al poeta, intelligente compagna della sua intima vita d'artista e di filosofo, è di lui più che mai innamorata. Ella si ritira con il fi-

Digitized by Google

glio in campagna, nella casa materna, mentre Giuliano condurrà la sua vita di agi, tra l'adorazione della sorella Odetta, della madre Lucrezia e dello zio Leonardo; felice di sentirsi ammirato dagli amici e dai conoscenti e amato dalle frivole signore che frequentano la sua casa. Ma una di esse è diversa dalle altre. Ed è appunto per lei che Giuliano si accende di più forte passione. Ha nome Marina Dorio; è bella e giovine: è sposa fedele, rassegnata, ma non felice. Ben presto l'anima di lei desiderosa d'amore la porta sul punto di cedere alle ardenti parole di Giuliano; ma la sua educazione morale e sopra tutto l'affetto materno verso la sua piccola Lydia, la trattengono dal peccare. La resistenza di lei rende più ostinato Giuliano, uso alle facili conquiste. Ma egli non è che una vittima dei sensi ed infatti la sera stessa che Marina lo ha respinto, cede al capriccio di Fiammetta d'Aurilio.

Nel frattempo Anna Sereghi, delusa omai sullo sperato ritorno di Giuliano, viene corteggiata dal giovine fratello di Marina, Emilio Rondani.

Nasce fra i due un romantico amore che in Emilio assume proporzioni serie e pericolose, mentre in Anna rimane soltanto un vano tentativo di soffocare il ricordo dell'amante.

Il destino si accanisce contro i migliori; ed ecco che Marina Dorio viene accusata colpevole di infedeltà verso il marito, e inutile diventa il sacrificio che ha invece compiuto. Una corrotta coppia di amanti, Mario Gavarni e Bice Ruscelli, per insana gelosia verso l'altrui felicità, informa Renato Dorio che sua moglie Marina lo tradisce con Giuliano. Ciò è falso, ma egli crede alla denuncia e fugge, portando con sè la figliuola Lydia. Invano Marina cerca di rintracciarlo e, per quella sofferenza, finisce coll'ammalarsi. Finalmente viene a conoscere da Odetta Solari la residenza del marito; corre da lui, per riabbracciare almeno la figlia. Ma giunge tardi: la piccola Lydia era morta pochi giorni prima.

Quando Giuliano Solari apprende questa dolorosa vicenda, sente nascere in lui l'amore paterno e il desiderio di ricongiungersi con Anna Sereghi.

Il ritorno omai insperato dell'amante, rende Anna esultante di felicità. Abbandona Emilio che trova conforto e la forza stessa per vivere nelle buone parole della sorella Marina. Ma la gioia di Anna è troppo grande e inattesa, tanto che ella ne muore. Questa fine colpisce al cuore Giuliano. Egli sente ora il tracollo delle sue dottrine filosofiche, della sua stessa fede e non vede più altra soluzione che di morire anche lui. Ma quando sta per compiere il gesto disperato gli compare dinanzi la madre e lo salva.

Allora decide di partire con altri esploratori per una spedizione nel deserto.

Il contatto colla vita primitiva, piano piano, lo risana ed egli torna alla sua famiglia e al figlio con migliorata anima, per iniziare una nuova e più severa vita.

*

Questo romanzo di Francesco Flora che è costato all'autore sette anni di lavoro, non può avere le caratteristiche della moderna letteratura: agile, schematica, nervosa, spesso inquieta e affrettata.

È un'opera di complessa struttura e di ampio respiro in cui uomini e cose sono analizzati con maturata e profonda indagine e scrupolosità di particolari che se talvolta appare insistente e toglie snellezza ed interesse alla narrazione è sempre frutto di nobile coscienza artistica.

Nuoce forse al romanzo la verbosità di qualche pagina e sopra tutto, l'eccessivo sfoggio di teorie filosofiche non sempre peregrine messe in bocca del protagonista. Ma queste mende scompaiono di fronte alla efficacia di molte bellissime descrizioni che avvincono con umana e commovente poesia e al modo sicuro e scultoreo con cui sono rese le numerose figure.

VALENTINO CAVI

*È uscito:*

CESARINA LUPATI

L'AMORE D'UN GIORNO

ROMANZO

FRATELLI TREVES, EDITORI LIRE 12

Digitized by Google

*La bottega del libraio*, romanzo di BIANCA DE MAJ. In-16, pp-272. — Milano, Fratelli Treves, editori, L. 12.

Vita minuta, piatta, sbiadita; brulichio di personaggi carichi di tragedie che altrove, più al largo, sarebbero appena episodi; paesaggio sconsolato e umile che il sole estivo accende fugacemente di bagliori illusori; avvenimenti che la morta gora del borgo macera e distilla: ecco la materia. Quanto al mezzo rappresentativo esso risulta dall'impasto delicato degli atteggiamenti della scuola crepuscolare con le formule fotografiche del naturalismo.

Più abile che originale, la De Maj è scrittrice nel senso più tipico: perspicacia, misura, scaltrezza, meticolosità, famigliarità con le note sentimentali, ecco i ferri del suo mestiere. Il romanzo, venato di malinconie sottili, trapunto di fragili motivi, palpitante di tenerezza, rossori e pudori, è animato da una vitalità tutta femminea — voglio intendere delicata, gentile e pura —, che però regge certamente il confronto con quella delle opere di scrittori consimili. La poesia di questa dolorosa storia d'amore è tutta nella malinconica compostezza, nelle dignitose lagrime, nel patema non parossistico dei protagonisti. Se il «motivo» è noto, non sono comuni agli scrittori di genere la sostenutezza, l'equilibrio, l'inibizione intelligente che preservano l'autrice dai giuocherelli verbali, dagli abbandoni a quelle variazioni su un tema che scoprono la trama di tutti i semitoni.

*La bottega del libraio* non scivola sulla china della letteratura piagnucolante, frignante e cincischiante, che pretende di sublimare le minuzie con la giostra delle paroline. Per una scrittrice questo è un grande merito.

Il superamento del pericolo si avverte sopra tutto nell'ultima parte del libro, ipnotizzata dall'acrobatismo della psicologia. Giungere a rappresentare la vita attraverso le trame e i viluppi impercettibili dell'anima, è uno dei più superbi miraggi dello scrittore; anche le delusioni amorose di una ragazza di provincia offrono materia di alta spiritualità. La signora Bianca De Maj ha qui avuto la mano lieve e prudente; la sua arte si è palesata acuta, fresca, penetrante. I connotati dell'eroina, non forzati, nè attenuati, sono stati dipinti con tinte da acquarello, di una limpidezza che lascia scorgere per trasparenza il profondo di un'anima. La conclusione della triste storia di Bice e di Cesco si stempera dolcemente, senza quei balbettii e pigolii lirici simili a perle giapponesi infilate da un ago lezioso. Non stucchevole, non rimasticato, non modulato sul flauto dell'umile ipocrisia, il finale di questo romanzo è un forte saggio di interpretazione del cuore umano.

Ecco quel che penso doversi sopra tutto rilevare in un'opera che, pur recando sul passaporto i timbri di molte tappe, è sgorgata felicemente dall'ingegno di una scrittrice la quale è riuscita a lasciare la sua impronta sopra una strada già segnata da cento peste.

EZIO CAMUNCOLI

*Angelica o la notte di maggio*, romanzo di ALBERTO SAVINIO. In-16, pp. 160. — Milano, Giuseppe Morreale, ed., L. 8.

So che Alberto Savinio ha avuto la fortuna di portare la sua vita per le strade di mezza Europa; so che, non pago di affidare la sua anima alle inquadrate schiere delle parole, professa pure, con risultati a me ignoti ma da altri lodati, la pittura e la musica; ho letto il suo *Hermaphrodito*, la sua *Casa ispirata*, e quest'*Angelica o la notte di maggio*, senza enumerare le novelle e i frammenti trovati su giornali e riviste in questi ultimi anni. Ora mi è caro dichiarare subito di nutrire per l'opera sua una stima singolare, e quasi direi un affetto che certo nasce da simpatia.

Ma vorrei che ogni mattina, prima di cominciare la sua giornata, Alberto Savinio parlasse a se stesso, press'a poco così: «Io sono il più tradizionalista fra i pochi tradizionalisti ancor vigili e opranti nella famiglia dei giovani artisti; io non credo ai nuovi bisogni, alle nuove forme, alla nuova sensibilità; io reputo ogni novità uno smarrimento, un ghirigoro tracciato da buontemponi e da perdigiorno

Digitized by Google

sui margini della via maestra che è sempre la stessa; io....» Spropositi, insomma, pensieri esageratamente spinti verso l'opposto polo del suo modo effettivo di pensare.

Con questa quotidiana cura, Alberto Savinio giungerebbe forse a mitigare le sue tendenze avanguardistiche, a conciliare la tradizione con gli odierni tentativi.

Fu proprio Angelica a ispirarmi questo desiderio; fu precisamente questo romanzo che in 150 pagine riesce ad essere spesso suggestivo come un poema.

Qui si corre per tutta l'Europa, seguendo la follia d'un banchiere tedesco, «*parvenu* della passione», innamorato di una ballerinetta greca; qui si assiste ai tormenti di questo banchiere di fronte al mistero della ballerinetta diventata sua sposa, la quale dorme, dorme e sogna, incommovibile e ingodibile, come Vera Vergani ed Esperia Sperani nei primi quadri del mistero che ultimamente Sem Benelli compose avendo intenzione di farci vivere un po'.... con le stelle.

Io non starò a enumerare i pregi di quest'*Angelica*, che sono molti; nè a dare esempio della sapienza con cui sono descritti, da uno scrittore che non descrive, i personaggi numerosi e pittoreschi, quali il segretario del banchiere, la complicata famiglia della ballerinetta, e le figure che appaiono e dispaiono in ogni scena, in ogni episodio. Non starò a citare qualche brano ove bene si ammiri l'elegante ed efficacissima «marionettatura» di cui si vale l'autore, come ad esempio nella scena dell'adunanza internazionale dei banchieri. Lascerò che il lettore cerchi e trovi da se stesso, fra l'altro, quei frequenti tratti per cui si giunge, con rara potenza rappresentativa, a momenti di squisita umanità (pp. 18-47-48 ecc.). E non proverò neppure a definire lo spirito del romanzo, strano, avvincente, pieno d'incanto, fors'anche un poco in virtù delle sue «zone buie».

Ma se tutto questo fosse assoggettato alla disciplina cui prima allusi, se fosse meno lanciato verso ciò che si dice debba essere l'arte di domani, e il romanzo somigliasse più a un romanzo e meno a un film, e lo stile si rassegnasse talvolta a mitigare il suo crepitante procedere da apparecchio Morse, e certe bizzarie fossero evitate.... allora sì che la storia di questa piccola Psiche assurgerebbe a una vera bellezza, e noi la benediremmo, di tutto cuore, pel sollievo ch'essa darebbe alla nostra odierna disperata povertà.

CESARE MEANO

*Amori*, romanzo di BRUNA GUARDUCCI. In-16, pp. 300. — Milano, Casa Editrice Ceschina, L. 10.

Bruna Guarducci ci offre un nuovo romanzo, ove ancora una volta troviamo e apprezziamo le senesi virtù della sua lingua, e la sua profonda fedeltà alle migliori tradizioni dell'arte narrativa.

In questo vasto romanzo, ella ci presenta un intreccio fitto di personaggi e e di episodi, senza eminenti protagonisti, senza netta vicenda, col palese scopo di realizzare ciò che si usa chiamare «une tranche de vie». Ma purtroppo da ciò deriva anche un difetto del libro che può paragonarsi ad una specie di vasto quadro dipinto senza prospettiva, con tutti i personaggi in primo piano.

Molte fanciulle e altrettanti amori. Molti «tipi» e altrettanti episodi. Ma spesso non si riesce qui a sentire qualche palpito di umanità vissuta o almeno intuita. Qui l'amore, personaggio principale, è troppo spesso rappresentato con tocchi stranamente ingenui: «.... uccise il suo desiderio cercando con rabbia, dentro la sua bocca, un bacio folle», «....con un rapido sguardo egli avvolse Elisa, la *poesia del letto pronto ad accoglierla*....» Qui i personaggi, nettamente positivi o negativi tutti quanti, e già solo per questo non veri, ci vengono presentati con tanto artificio che subito, al loro primo apparire, li possiamo catalogare: questo è un farabutto, questo è una brava persona, questa è una sempliciotta, e così via. E inoltre la narratrice, che pur sa talvolta valersi di efficacissimi scorci, indugia troppo spesso in inutili elenchi descrittivi, come là dove, parlandoci d'una camera da letto, ci assicura che le federe erano «cifrate in rosso» e la coperta «di tessuto folto, a fiorami verdi e violetti su un fondo grigio....»

Digitized by Google

Ho indugiato su questi punti, forse un po' troppo, perchè ho trovato in Bruna Guarducci una sana, forte, pura scrittrice, e mi piacerebbe che tutti i suoi libri, da capo a fondo, fossero belli e sentiti come gli episodi dell'incontro fra Anna Verani e suo padre, e il colloquio fra Rina (Verani anche lei) e Saverio Senovich.

*c. m.*

*T'occare il cuore*, di ALDO GABRIELLI. In-16, pp. 240. — Milano, Casa Editrice Carlo Re, L. 6.

La novellistica italiana, che non si può dire scarsa, ma nemmeno, in compenso, molto felice ed originale, si arricchisce di un libro il quale sarà una grata sorpresa per gli amatori di questo abusato e sfortunato genere letterario.

Eccoci a contatto con uno scrittore giovane — io direi anche ignoto, sottintendendo ignoto a me e chiedendo scusa della eventuale mia ignoranza, — il quale ha qualche cosa da dire, e lo dice con un modo tutto suo, con una propria forma talora ironica e spesso amabilmente umoristica celante una sottile tristezza amara.

Non voglio affermare che gli spunti di queste undici novelle siano sempre originali, ma originale e personale è il modo di condurle; personale è la notazione comica buttata giù si direbbe senza parere; personale questo senso scorato della vita che grava su tutto, e dà alla finale dei suoi racconti la desolata stanchezza o il senso dell'inutilità e della vanità. Personaggi i suoi, quasi tutti, soverchiati o dal tempo o dalle vicende, che sanno solo rimpiangere il passato, e soffrirne come d'un bene che poteva essere e non fu.

A mio parere la prima lunga novella è la più organica, la meglio costruita, ed indubbiamente originale.

Questa « Moglie del Capostazione » a parte la trovata della burla tragica, è pervasa da un *pathos* cupo, che invano una verve signorile tenta attenuare. Tutta la prima parte, quella che descrive la tradotta, il viaggio e la sosta nella campagna immensa è scritta con un gusto e con un garbo quali oggi non s'incontrano spesso: certe notazioni sobrie e felici di paesaggi, certe imagini nette e vive ed ardite, prendono il lettore. Poi la catastrofe travolgente in modo grottesco ed impensato.

Altre novelle notevoli sono « Lupus e lepus » amara e umana, « Il Ponte » condotta con polso, ed efficacissima.

Varie, di vario respiro, ora comiche, ora tragiche (« Fantasma ») sentimentali (« Foglie di rosa »); ora bizzarre come l'« Avventura a Kostroma » e talora un po' caricate (vedasi l'asta nella « Storia di due pupille cave »). Hanno tutte in sostanza molti pregi che fanno perdonare le mende.

Aldo Gabrielli con questa sua raccolta richiamerà indubbiamente l'attenzione del pubblico, ed il pubblico non mancherà di attendere da lui, nell'avvenire, la continuazione sulla strada incominciata: giacchè il libro di cui parliamo è — per dirla con abusatissima frase — meglio d'una promessa.

GIANNETTO BONGIOVANNI

**"L'EROICA"**
**MILANO - Casella Postale 1155**

**H. WITKOWSKI**
**il Direttore della grande Biblioteca Polacca di Losanna:**

**« Io, che conosco intimamente *tutti* i periodici dei diversi paesi e popoli, credo che *nessuno* possa nemmeno paragonarsi con L'EROICA, la quale supera, col suo livello artistico estremamente alto, *tutto ciò che ho visto* ».**

**A. MORTIER**
**uno dei più colti scrittori della Francia contemporanea:**

**Monsieur Ettore Cozzani**

**La revue L'EROICA peut compter assurément pour l'une des plus belles, sinon la plus belle de l'Europe pour la perfection typographique le goût de la présentation et l'esprit qui l'anime. Vous avez accompli un effort très-noble et digne de l'admiration du public et des artistes.**

***Un anno, L. 75 in Italia. - L. 100 all'Estero. Un numero di saggio, L. 7,50.***

Digitized by Google

## LETTERATURA PER L'INFANZIA E LA GIOVENTÙ

### VITA DI IERI

Un libro notevole, fra quelli recentemente pubblicati per i ragazzi, è *Vita di ieri*, di Zilia Marlin Ducci.[1])

L'autrice ha avuto il lodevole intento di rappresentare gli anni della guerra ai ragazzi italiani che allora non erano nati, o erano troppo piccoli per formarsi dei ricordi personali. Il tempo, dunque, è posto fra il 1914 e il 1918; e gli espedienti trovati perchè a questo sfondo grandioso si adatti la semplice e intima trama di un racconto sono insieme semplici e ingegnosi. Protagonista è una maestra di Livorno, madre di due bambini; il capo di casa, ex-ufficiale, corre ad arruolarsi quando incomincia la guerra: ed ecco come alla serie di bozzetti e storie a fondo morale, di vita scolastica e familiare, si intrecciano i riflessi di tutta la guerra, con opportuno inquadramento in luoghi differenti, a traverso dialoghi, lettere e fresche dissertazioni. Alcune fila si estendono da un capo all'altro del libro; e fra queste si intercalano, con piacevole effetto, varie novelle staccate.

Questa *Vita di ieri* fa pensare, così alla prima, a *Cuore;* le dodici novelle, per esempio, ricordano i famosi «racconti mensili», e fra quelle *Con te, nonna* ha una evidente somiglianza con *Sangue romagnolo;* ma si tratta di riavvicinamenti esterni; lo stile (quanto dire l'anima del libro) è diverso. L'autrice, infatti, ha questo motto in luogo di prefazione: «Per educare è necessario parlare ai ragazzi, col dovuto rispetto alla loro anima, il linguaggio della verità»; e da buona toscana, che certamente ha ammirato il Fucini, Vamba, e anche il Thouar, mantiene la parola. Personaggi e situazioni hanno sempre una rappresentazione franca, tutta colore e calore, dalla quale spesso e con facilità emerge una sincera commozione. Data quest'arte, le macchiette sono vive non meno dei personaggi, e rammento fra quelle, come vivissime, *Mariona* e la *Diavola.* Anche l'evocazione dei luoghi è felice; le pagine dedicate a Grosseto, paese natale della protagonista, sono fra le più belle del libro.

Qualche riserva è da fare soltanto per certe esagerazioni di quella «sincerità» e «franchezza» nello scrivere. Per esempio, non credo che sia necessario omaggio alla verità, presentare ai ragazzi, come nella storia di Mario Sereni, l'abusato tipo del *bastardo,* e parlare della *colpa* di una madre; così, nei riguardi della guerra, certe espressioni di odio, di vendetta imposte ai ragazzi, rimpiccioliscono, secondo me, il grande evento; rappresentano una verità, sì, di ieri, piuttosto che quella eterna, posta a base di un sistema educativo. Mentre poi la rapida franchezza induce talvolta a dare interpretazioni troppo facili di fatti storici molto complessi, come, ad esempio, là dove si parla della «volontaria prigionia» del Papa; e anche determina alcune imprecisioni di parola e di frase, emergenti in una lingua di solito nitidamente italiana.

Queste riserve, del resto, poco tolgono alla bontà del libro, che è uno dei più belli, e certamente il più originale, fra quanti sono stati ispirati dagli anni di passione. La chiara eleganza dell'edizione, adorna di molte riproduzioni d'arte e fotografie, aggiunge pregio all'opera.

### AMORE PER GLI ANIMALI

Grazioso e fresco è il libro che Agar offre ai lettori più giovani, col titolo *Rori e le sue bestie.*[1])

Soltanto, io toglierei al volume (....peccato, perchè ha una buona rilegatura) le prime cinque pagine e le ultime tre. (Giacchè ci siamo, toglierei anche tutte le illustrazioni, brutte e perciò peggio che inutili.) In quelle prime pagine, difatti, si racconta, tra il serio e il faceto, come la «nonna Matilde», vecchia governante di casa Bruni, dopo morte fu giudicata da San Pietro; il quale, avendo trovato in quell'anima candida — e pur troppo con la radioscopia — una sola macchiolina, cioè, lo scarso amore per

[1]) Zilia Marlin Ducci, *Vita di ieri.* — Firenze, Bemporad, editore.

[1]) Agar, *Rori e le sue bestie.* In-16, pp. 154. — Milano-Torino, Paravia, editore.

Digitized by Google

le bestie, sentenzia che la buona Matilde dovrà « rivivere con gli uomini, rientrar nelle loro case, nascendo e rinascendo sotto la forma di varie bestie ». Così l'anima potrà « arrivare alla comprensione perfetta e all'amore di tutte le cose della terra ». Il libro poi contiene una serie di bozzetti, nei quali in qualche modo entrano diversi animali, senza che nulla, per fortuna, rammenti quella metempsicosi bizzarramente attribuita al volere di San Pietro; finchè nelle ultime due pagine torna un fugace ricordo di nonna Matilde, con l'ingresso in paradiso dell'anima sua purgata.

Tolta, dunque, l'impalcatura arbitraria del racconto, rimane un libro, come dicevo, molto grazioso, che può stare degnamente nella numerosissima famiglia di volumi, italiani e stranieri, che hanno per base l'estetica rappresentazione della vita animale, cioè uno dei « motivi » più cari al gusto del bambino. Questa vita è studiata con amore, in campioni diversissimi — una capra, una scimmia, un cane, un cavallo, un pappagallo, un orso.... e tanti altri —; e con simpatica vivacità ci viene presentato *Rori*, il bambino amico di tutte queste bestie, come l'ambiente familiare in cui egli vive.

Anche questa autrice è toscana; ci offre, perciò, anche chiare pitture della sua terra, e usa una lingua garbatamente vicina al bel parlare.

### SCRITTORI EDUCATIVI

Ecco un titolo che altra volta sarebbe sembrato spaventoso per una nuova collezione di volumi dedicati all'infanzia e alla gioventù; ma il problema pedagogico, fortunatamente, è tornato ora così prossimo alla vita, che don Giovanni Casati [1]) ha potuto scegliere il titolo suddetto senza temere di veder fuggire il suo pubblico. La raccolta si propone di offrire pagine scelte di scrittori dell'ottocento, che ebbero per fine precipuo l'educazione, e che a torto sono rimasti mal noti, o furono addirittura dimenticati. Finora si sono pubblicati due volumi in molto accurata edizione; il primo contiene una antologia di *Cesare Cantù*, curata dallo stesso don Casati, e il secondo le pagine scelte di *G. B. Cipani*, a cura di Sebastiano Rumor. [1]) La complessa e anche discussa figura del Cantù non ha bisogno di presentazioni; accenno solo che i giudizî del De Sanctis sul « Cantù italiano » sono sembrati eccessivi o mal fondati a una critica più recente; mentre molti suoi scritti, a cominciare dal famoso *Carlambrogio di Montevecchia*, hanno anche oggi vivezza e un'innegabile efficacia educativa. Assai meno conosciuto, se pure più prossimo, è G. B. Cipani; vissuto fra il 1852 e il 1893, dedicò tutta la sua vita all'educazione, distinguendosi, in particolar modo, come direttore delle scuole operaie fondate dal Rossi a Schio. Le sue opere per i ragazzi, i giovani e il popolo, hanno una grande probità letteraria, buon gusto, e si basano su una perfetta conoscenza dell'anima giovanile. Opportunissima, perciò, è stata questa riesumazione. Tanto del Cantù quanto del Cipani i due compilatori hanno dato, nei rispettivi volumi, un nitido profilo.

### FIABE RUSSE

La signora Raja Pirola Pomeranz, che già recentemente ci aveva fatto conoscere i deliziosi racconti di Michail Ossorghin, [2]) ci presenta ora in un volume altri due autori, che giungeranno certamente ben graditi ai nostri ragazzi; e non solamente a loro.

B. A. Jukovsky (1783-1825) [3]) sta tra i fondatori della letteratura per l'infanzia in Russia; possiamo dire, perciò, che è un « classico », notissimo anche per le sue ballate e canzoni. Alcune delle sue fiabe, qui egregiamente tradotte dall'originale russo, svolgono motivi che furono trattati anche dai Grimm e dal Perrault; altri temi sono schiettamente russi, e perciò più interessanti; rammento, a questo proposito, *La fiaba dello Zar Berendei*, che fu scritta per una

1) Giovanni Casati, *Cesare Cantù*. In-16, pp. 223. — Milano, Edizioni Agnelli.

1) Sebastiano Rumor, *G. B. Cipani*. In-16, pp. 215. — Milano, Edizioni Agnelli.

2) Michail Ossorghin, *Rondinella Natascia e altri racconti*. In-8, pp. 127. — Milano, Morreale, editore.

3) B. A. Jukovsky e Alexei Remisof, *Fiabe Russe*. In-16, pp. 175. — Sesto San Giovanni, A. Barion, editore.

Digitized by Google

curiosa gara con Puschin a chi componesse la fiaba più bella. Alle fiabe seguono alcuni brevi racconti, notevolissimi per lo schietto sentimento che li ispira. Lo stile è sempre colorito e attraente.

A. Remisof è un contemporaneo. Le sue fiabe e i suoi racconti hanno una piacevole bizzarria di invenzione, e un particolare tono umoristico; la vita dei bambini, d'altra parte, vi è studiata con amore e singolare finezza. Vale veramente la pena che autori stranieri così interessanti — fra le molte traduzioni inutili — vengono ad arricchire le biblioteche dei ragazzi, conservando fedelmente tanta freschezza.

GIUSEPPE FANCIULLI

---

## LIBRI D'ARTE

*L'art rustique et populaire en Lithuanie*, di GIUSEPPE SALVATORI. In foglio piccolo, pp. 44 con illustrazioni e tavole fuori testo. — Milano, Casa Editrice G. E. A., s. p.

Due anni or sono la seconda mostra delle arti decorative a Monza rivelò per la prima volta in Italia alcuni frammenti del mondo artistico lituano, che è del tutto espressione libera e spontanea dell'anima popolare. Il libro del Salvatori compie l'opera di rivelazione della mostra, illustrando con appassionata e affettuosa cura la storia e la squisita indole del popolo che occupa ancor oggi, sulle sponde del Baltico, nei bacini del Niemen e della Dwina, il territorio che teneva ai tempi di Tacito, e le sue più notevoli produzioni artistiche.

Pastori e agricoltori fin dai tempi storici più antichi, in possesso di una civiltà assai superiore a quella dei popoli vicini, i Lituani mantennero per lunghissimo tempo fede ad un loro paganesimo che dava sopra tutto importanza al culto per i morti.

Dopo secoli di lotte sanguinose contro i Cavalieri teutonici, nel XIII e nel XIV secolo, i Lituani riuscirono a conservare tra l'Oriente barbaro e l'Europa cristiana uno stato pagano capace di respingere le invasioni mongoliche, di superare i popoli che volevano convertirlo al cristianesimo, e di estendere i suoi dominii. Decadde quando volle allearsi alla Polonia, e nel 1569, con l'atto dell'Unione di Lublino che consacrò la fusione dei due popoli, i Lituani tutti passarono al Cristianesimo. Mantennero tuttavia il culto delle loro tradizioni: e dovettero sembrare tanto esagerate le dimostrazioni per i defunti che, nel 1426, Michele, vescovo di Zambia, credette di dover proibire l'innalzamento di croci sulle tombe dei defunti. Le croci che tuttora esistono, di forme svariatissime, e con ornamenti di ogni genere, sono un resto delle antiche decorazioni pagane delle tombe. Ancor oggi sono erette non verso la testa, ma ai piedi del defunto, perchè gli spiriti, levandosi, possano più facilmente appoggiarsi. Altre croci si trovano frequentemente, come in ogni terra della Cristianità, ai lati delle strade di campagna.

Queste sembrano derivare da una divinità, Yergutelis, che proteggeva i viaggiatori. Le croci sono quasi tutte di legno, sormontate da ornamenti in ferro battuto, e contengono spesso, entro edicolette infisse sull'asta, statuine di Santi, figure di defunti, imagini del Cristo intagliate nel legno. Gli ornamenti geometrici, o ispirati da motivi vegetali e animali, sono distribuiti variamente per tutte le croci. Gli artigiani che le eseguirono non soltanto diedero prova di una loro originalità nell'invenzione della forma delle croci, e degli ornati, ma giunsero nelle scolture a vere altezze d'arte.

Le stoffe che le donne lituane tessono testimoniano ancora il senso della decorazione che è innato nel popolo. Gli ornati sono chiamati ancor oggi con una parola, *rastai*, che significa *scritture*, e che ha lontane origini. I disegni svolti sulle stoffe sono di solito ispirati da sviluppi vegetali, da fiori, da strumenti agricoli, da intrecci geometrici, e sono resi con delicate sfumature su fondi bruni, o di azzurro carico.

Il fondamento artistico lituano che è contenuto in queste due forme dell'arte popolare, può dar ragione dell'arte che

Digitized by Google

il Ciulionis, il Varnas ed altri pittori della giovane nazione vanno esprimendo ora, o hanno già espresso costituendo una tradizione originale, che è lontana così dall'arte russa come da quella polacca per una diversa e commossa interpretazione della natura e della vita, e dei suoi atti, e che si presenta all'attenzione di tutta l'Europa con la novità delle sue spirituali interpretazioni.

GIORGIO NICODEMI

*Le mobilier français d'aujourd'hui*, di PIERRE OLMER. In-8, pp. 58;

*L'architecture lombarde de la Renaissance*, di CHARLES TERRASSE. In-8, pp. 37;

*La manifacture de Jouy et la toile imprimée au XVIII.me siècle*, di HENRI CLOUZOT. In-8, pp. 36;

*Le goût du Moyen Age au XVIII.me siècle en France*, di RENÉ LANSON. In-8, pp. 56. — Parigi, Van Oest editore di tutti i volumi. Ciascun volume fr. 18.

Questa collezione, intitolata *Architecture et arts décoratifs* e diretta da Louis Hautecoeur, ha insieme lo scopo pratico di far conoscere opere d'arte di ogni genere da un punto di vista professionale, e quello più elevato di dare esatte visioni critiche su esemplari di caratteristiche forme.

Il volume che presenta il mobilio francese di questi ultimi tempi, semplice, elegante, uscito dall'insensata voga, che durò per tutta la seconda metà del secolo scorso, delle copie e dei rifacimenti di esemplari antichi, non soltanto narra la lotta che i nuovi decoratori sostennero tra il 1900 e il 1910, chiedendo innanzi tutto aiuto all'architettura, ma anche illustra l'opera di singoli artisti, e gli attimi più salienti della loro produzione.

Il secondo volume ci porta nell'ambito del Rinascimento lombardo. La bellissima decoratività, un po' sovraccarica, senza riposi, che investe le ossature agili delle costruzioni, stentò a sorgere e fu maturata così da un intimo travaglio che valse a tramutare gli ultimi dati delle esperienze romaniche, come dall'affluire di elementi dell'ultimo gotico e, più, dell'arte fiorentina. Ogni monumento è oggetto di una brevissima trattazione nella quale, a volte con una leggera trascuratezza, sono ricordate le notizie storiche e sono date svelte osservazioni estetiche.

Il volume che tratta delle tele stampate nella manifattura di Jouy tocca le origini di un'arte che recentemente è stata rimessa in onore, e che sembra destinata ad una nuova fortuna. Nel medioevo alcuni tessuti specialmente destinati all'uso liturgico ricevevano impressioni da legni incisi. Nessuna speciale accortezza di tintori serviva a quest'arte, che fu sempre di un uso limitatissimo. Verso la metà del secolo XVII si diffuse in Europa la pratica di stoffe, che erano chiamate, dal paese d'origine, indiane, le quali, per i bellissimi colori che resistevano alla lavatura, potevano rivaleggiare con la seta. Leggi che ne proibivano l'uso non ebbero nessun effetto, e quando verso il 1740 per mezzo delle relazioni di Gesuiti fu nota la delicata tecnica dei motivi dipinti e conservati con la cera prima della tintura dei fondi, in Olanda, in Inghilterra e nella Svizzera si cominciò a fabbricar stoffe con questo sistema. In Francia soltanto nel 1759 una legge permise la fabbricazione delle tele dipinte, le quali, del resto, già clandestinamente in alcuni luoghi, e apertamente nei punti franchi, si producevano da centinaia di operai. Un tintore tedesco, Cristoforo Oberkampf, fondò a Jouy-en-Josas vicino a Versailles un opificio, al quale furono impiegati disegnatori, coloristi e stampatori stranieri, e al quale diedero disegni l'Huet, il Demarne, il Le Bas ed altri artisti. Le stoffe che furono eseguite, lietissime di gusto e di scioltezza francese, si diffusero ampiamente, e portarono dovunque le prove di disegni snellissimi di cui il libro offre ricchi esempii. Nel 1843 la celebre fabbrica fu chiusa.

L'ultimo dei quattro volumi spiega alcuni punti dell'origine del romanticismo artistico, mostrando come già nel Settecento in Francia era apparso un certo gusto per il Medioevo. Le cause sono numerose e sono per lo più d'origine letteraria. Opere erudite, rappresentazioni sceniche, romanzi, poesie, canzoni, ser-

Digitized by Google

vono a rimettere in onore i cavalieri, i castelli. Gli incisori, i pittori cercarono di interpretare i sensi dei varii temi letterarii che davano una specie di romanticismo avanti lettera, e cercarono di ricostruire un medioevo di fantasia del tutto simile a quello che ebbero poi i romantici. Gli architetti che avevano più ammirato la sapienza degli antichi riuscirono qualche volta ad imitarli; qualche chiesa, fabbriche gotiche in giardini, furono erette con l'arco acuto. Alla vigilia della Rivoluzione vi furono pittori che s'ispirarono a soggetti storici medioevali. A lato delle concezioni neoclassiche apparvero altri indirizzi che non ebbero se non dopo un certo tempo il loro logico svolgimento.

*g. n.*

---

## TEATRALI

*Il cammino sulle acque*, tre atti di ORIO VERGANI. — Milano, Fratelli Treves, Editori, L. 10.

«La scena è divisa in due parti. Su una piattaforma a sinistra una stanza borghese. Nel centro e a destra panneggi neri, sui quali si profilano gli elementi della scena, quali man mano l'azione richiede.» Bisogna tener presente questa disposizione di scena e ricordarsi che sulla piattaforma si svolge la vita presente, attuale dei personaggi — e sullo sfondo dei panneggi neri la vita passata, rievocata dalla memoria, materializzata dal rimpianto: avvenimenti fatali ed eventi insignificanti, frammenti di pensiero, immagini di persone ignote, assurdità di ricordi, insistenze di nostalgie, sorrisi svaniti, lagrime piante: tutto risorge, rivive — qualche attimo — e riscompare nel buio.

Il dramma è in questo giuoco di avvenimenti su diversi piani: piccoli o grossi avvenimenti nella vita che un marito trascorre grigia e accanto alla sua moglie demente, tornata bambina, e rivive nel ricordo col quale si aiuta a ricercare inutilmente la causa di quella follia dolce, di quell'infantilismo pietoso e insanabile della sua donna.

Questa proiezione di immagini della sua memoria sul fondo nero del passato, ricostruisce per lo spettatore, a ritroso, la vita che si è a un certo punto fermata per Emma, nella follia.

Espediente scenico ingegnoso che a dirlo può parere forse un po' meschino: che a eseguirlo bene deve dare sensazioni intense e belle.

Quando e perchè si è fermata la vita di Emma? Oh! il tormento, lo spasimo del marito che cerca. Forse il giorno che il suo bambino è morto?... O il giorno che suo padre si è ucciso per aver scoperto sua moglie — la matrigna di Emma — infedele?

No, non allora, si è fermata la vita di Emma. Eppure.... (Cala la tela sul primo atto).

O fu in una di quelle sere d'estate, in cui Carlo, un amico, veniva a trovarli per passare la serata chiacchierando?... Infedele la matrigna di Emma?... Sì: Carlo! E quella sera suo marito la voleva ammazzare, e Emma gli avrebbe aperto la porta volentieri, perchè la ammazzasse lì, nella stanza, dove aveva chiesto asilo, semivestita, inseguita dal marito pazzo. Invece si era ammazzato lui dietro la porta chiusa. E Emma aveva riso di un riso ignoto, cattivo. Forse in lei qualcosa vibrava inconscio verso Carlo?

— No; non fu allora. Più lontano, più vago, più inafferrabile è il punto d'arresto....

Una volta, erano già sposi, e Emma aveva il capriccio di un desiderio: che la sera, pel viale, chi li vedeva li prendesse per amanti. Voleva essere la sua amante, di lui, di suo marito, così, per burla. O per l'impulso di una più complessa sincerità.

«Bisogna rifare la strada, la vita, che era un destino si dovesse vivere; e non viverla si è pagato con la follia. Abbiamo camminato sulle acque. Il miracolo forse si è avverato, e abbiamo ritrovato le nostre invisibili traccie. Bisogna. Quello che doveva accadere non è accaduto. Accadrà, perchè così non si è vissuto. Bisogna vivere la vita alla quale ci si era negati.» (Cala la tela sul secondo atto).

Qual'è questa vita?... Si sa forse? Si può sapere? Quando si svolta da una

Digitized by Google

parte, si sa forse dove saremmo giunti se avessimo svoltato dalla parte opposta?

Così la vita continua: il marito accanto alla sua Emma, folle: sono passati quattro anni — o passeranno? Carlo non si è più fatto vivo. Poi un giorno il marito lo ritrova. O lo ritroverà? Si diranno le stesse cose di quattro anni prima, come se si fossero lasciati ieri. Poi lo inviterà a venire a passar la serata. E Carlo verrà. Eccolo. Le solite parole: la vita riprende.

È quello che egli vorrebbe, il marito. A questo punto arriva: rifare le loro abitudini, col desiderio che rifacendo quei discorsi di quelle sere, riponendo gli altri e sè stesso nelle stesse identiche posizioni, la vita riprenda. E anche Emma ritorni Emma: chi sa? forse rivedendo Carlo. Ma a che servirebbe? « Emma non può dire su quale spettacolo abbia aperto gli occhi, su quale verità si sia accecata. » Nulla è cambiato. La sera qualunque fluisce come tutte le altre. Emma? Non sa più pensare. (Cala la tela sul terzo atto).

Ogni cenno ad un fatto in questo ansimante racconto corrisponde a un episodio scenico, materiale: a una fugace apparizione o a una scena più lunga giocata mentre il marito la pensa. I tre atti sono in sostanza la rappresentazione dei suoi pensieri, ricordi, desiderii, dubbii, rimpianti, angoscie, speranze, illusioni, disperazioni.... come egli li vede nella sua mente, accanto alla sua moglie tornata bambina, alla ricerca di un perchè inaccessibile.

C'è in questo lavoro l'eco lontana di mille poesie e di mille musiche: ma un'originalità di concezione teatrale e uno sforzo di esprimere scenicamente l'inesprimibile che si impongono all'attenzione del lettore e dello spettatore. Non ho visto il dramma in scena. Provo una certa fatica a immaginarlo. Ma lo sento turgido di una bellezza umana che cerca ansiosa una forma, e che deve spesso trovarla: una serie di effetti musicali ottenuti con le luci, i rumori, le apparizioni di figure, ora nebulose ora nitidissime, e i loro movimenti automatici o morbidi. Arduo compito per un direttore, mettere in scena questi tre atti: ma tale da tentare un direttore intelligente.

Opera di poesia teatrale delle più rare, delle più difficili, e delle più belle.

C'è qualcosa di più profondo, di più buono da dire sul teatro, di quel che si va dicendo da tanti anni e lustri e secoli. Non è vero che l'uomo sia sempre lo stesso: e chi se ne accorge aspira a un teatro meno istintivo, e più umano.

Benediciamo questo autore giovane che, almeno, lo cerca. Benediciamolo perchè lo trovi.

MARIO FERRIONI

---

## LETTERATURE CLASSICHE

### VIRGILIANA

La letteratura critica virgiliana, anche in grazia dell'augusto millenario, si è arricchita di tre opere degne di essere segnalate ai lettori. Questi tre libri, dovuti al Fanciulli, al Turolla e al Nardi, sarebbero fra loro inconciliabili, tanto sono diversi d'origine, e di carattere, se non li conciliasse la grandezza e dell'argomento e del tentativo di svolgerlo.

Il Fanciulli [1]) non ha discusso tanto nè con se stesso nè con il Poeta. La poesia virgiliana è tanto bella che senz'altro l'ha convinto di un dovere imprescindibile: la sua conquista.

Dalle fonti ha tratto prontamente quello che di *storia storica* poteva occorrere; dalla sua fantasia quel tanto di *storia mitica* che abbellisce e vivifica il racconto; dal cuore, il più e il meglio: la *storia poetica*. E senza pretesa di scoperte e senza arzigogoli di induzioni ha detto direttamente bene quello che egli leggeva nel libro delle bucoliche, nei quattro delle georgiche, nell'Eneide divina: così, alla buona e insieme con impeto gentile, con facilità divulgativa e da uomo di mondo e con finezza di intuito e con gentilezza da spirito onesto e sereno.

Certo, con un giuoco di maggior pazienza, si poteva fare opera più compiuta in ogni particolare, ma anche, con un poco

[1]) GIUSEPPE FANCIULLI, *Virgilio (La vita e le opere)*. In-16, pp. 209, con 8 illustrazioni. — Milano, Casa Editrice Giacomo Agnelli.

Digitized by Google

più di pedanteria si poteva passare alla retorica o alla declamazione e perdere questa agile freschezza di libro che rievoca, analizza, riordina e intreccia commenti ed ammirazioni: spesso con pagine proprio belle, perchè delicate e giuste, come quelle sull'architettura delle *Georgiche* così finemente sentita e espressa, e in genere nelle citazioni di versi tradotti con ritmi troppo rapidi e nervosi per essere virgiliani, ma pieni di calore, eccezionalmente divertenti, alati come si conviene al volo incantevole della poesia.

Il Turolla [1]) fa precisamente il contrario del Fanciulli. Discute con se stesso, con il poeta, con il lettore senza fine. Egli vuole esprimere l'inesprimibile: vuole esattamente fissare, non le qualità esteriori della poesia virgiliana, ma le sue più intime fiamme. Se il Fanciulli descrive la bella meravigliosa donna che è la Poesia e le riconosce e ne ripete quel tanto d'anima che il Petrarca vide negli occhi di Laura, Dante attribuì al saluto di Beatrice, ogni innamorato discopre nelle linee armoniose della sua bella, il Turolla vuole afferrare il mistero della vita di quella donna e di quelle bellezze, spiare le vie del fascino sui nostri cuori, scoprire il congegno che la fa camminare e cantare, spiegarsi *perchè* è bella e *perchè* piace, e piace in un suo speciale modo piuttosto che in altro.

Ne è venuto quindi un libro difficile quanto è facile l'altro: ma con tale spasimoso desiderio il Turolla è riuscito a scrivere alcune pagine di notevole valore estetico. M'accontenterei anche soltanto delle prime pagine, dove l'intuizione carducciana del sonetto a Virgilio è razionalizzata o almeno ripetuta e commentata mirabilmente. E le pagine, diciamo così, sullo stile della Bucolica, qualcuna sui motivi della Georgica (nel complesso la Georgica finisce per esser meglio capita dal semplice e delicato Fanciulli che non dal complicato e instancabile Turolla), parecchie di commento a particolari dell'Eneide (la preoccupazione di fissare l'intuizione virgiliana della vita talora svia il critico dall'estetica alla psicologia con scapito della verità artistica) sono fra le più belle cose che su Virgilio si possano leggere.

Ed ecco infine il Nardi [1]) offre alla Poesia il suo pensiero tranquillo, ordinato, ragionato, da uomo di senno, che sa il valore delle cose ed esponendo pacatamente queste lascia che quello di per sè s'imponga. Egli ha una visione storica di eccezionale chiarezza e sicurezza: l'età di Virgilio, meglio, della gioventù di Virgilio si disegna nelle sue pagine, come si svolge un arazzo istoriato: disegni e colori senza confusione, netti, finiti sempre. Le fonti sulla biografia di Virgilio alla loro volta si presentano rivelando veri e propri segreti. Le Bucoliche esprimono i lineamenti ad uno ad uno del giovine grande. E così un lavoro di carattere seriamente, dottamente ed utilmente filologico traccia il profilo del poeta come in una moneta col suo duro e continuo rilievo. Il rovescio ha la stessa precisa espressione: sono le due appendici, di apparenza modesta e di buona sostanza: il *paese natìo di Virgilio* e la *confisca delle terre*.

« Non ha la pretesa di recare un nuovo contributo alla già copiosissima letteratura intorno a Virgilio » dice del suo libretto l'autore. Fortunato lui, che senza pretesa ottiene di occupare un sì caro posto nella letteratura tanto copiosa da non essere più rintracciabile, se mancan guide quale è questa, che ora egli ci porge!

O. ATTILIO PIOVANO

[1]) E. TUROLLA, *Virgilio*. In-16, pp. 96. — Roma, A. F. Formìggini, editore.

[1]) BRUNO NARDI, *La giovinezza di Virgilio*. In-16, pp. VIII-119. — Mantova, Libreria Edit. Umberto Mondovì, L. 7.

*È uscito:*

BIANCA DE MAJ

LA BOTTEGA DEL LIBRAIO

ROMANZO

MILANO, FRATELLI TREVES, EDITORI • LIRE 12

Digitized by Google

# RASSEGNE ESTERE

## FRANCIA

### PROBLEMI MORALI

La necessità di un esame delle forze contrastanti che si contendono la direzione della società moderna si affaccia di frequente agli spiriti chiaroveggenti e ogni periodo di profonda crisi ha i suoi esegeti e i suoi profeti. La bufera infernale della guerra ha scatenato le energie più dissolventi e deleterie che vanno ancora seminando vaste rovine morali dopo avere inzuppato di sangue tutta l'Europa, ma in compenso il soffio spirituale che aveva fatto sopportare eroicamente i più cruenti sagrifici sorregge ancora gli animi più nobili e la speranza di una riscossa non sembra vana. Le forze del bene e del male si trovano di fronte, impegnate in una lotta ad oltranza che un occhio perspicace può seguire in ogni sua fase: quali avranno il sopravvento? Una risposta eloquente è già stata data dalla storia del dopoguerra: vi è almeno un paese ove la riscossa morale ha tenuto dietro od ha accompagnato la riscossa politica e il moralista imparziale non può non tener conto dell'esempio italiano nello studiare l'evoluzione della crisi che turba ancora profondamente gli altri paesi.

Penetrante ed imparziale è appunto lo scrittore Paul Gaultier, che dirige autorevolmente la *Revue bleue* e che ha già al suo attivo un gran numero di saggi di filosofia morale. Il suo nuovo volume *Les mœurs du temps* [1]) contengono la più spietata descrizione dei mali che minano la società del dopoguerra: i costumi vi appaiono più depravati di quelli sferzati da Giovenale e non si vede come potrebbe essere evitato lo sfacelo se l'autore non segnalasse anche i sintomi favorevoli di una reazione delle forze sane. Egli crede che queste finiranno col prevalere e col travolgere la grande massa amorfa della maggioranza: è come dire che ritiene inevitabile un conflitto acuto tra le due minoranze opposte che vogliono distruggere o ricostruire l'ordine sociale; e non è il solo osservatore che preveda per la Francia un periodo di crisi risolutiva. L'esempio dell'Italia, all'infuori di ogni considerazione di carattere politico, non è forse il più confortante? È tempo di reagire contro l'immoralità che dilaga e che scalza la società dalle fondamenta, contro il materialismo che impera e opprime; è tempo di ristabilire l'equilibrio scosso con tanto impeto e la cui instabilità finirebbe col divenire irrimediabile. L'autore non ha bisogno di pronunciare lunghi sermoni: gli basta riassumere in uno scorcio impressionante l'elenco dei vizii che non cercano neppur più di nascondersi nell'ombra e che si ostentano senza alcun ritegno. Preso alla lettera il quadro rischia perfino di sembrare eccessivo e disperato: uno straniero che lo volesse far proprio e dipingere la metropoli francese come una sentina di vizî sarebbe non a torto accusato di diffamazione sistematica poichè, nella realtà, se abbondano gli spettacoli scandalosi, non mancano gli edificanti: accanto ai segni della corruzione si moltiplicano quelli del rinnovamento. Lo stesso libro del Gaultier può essere annoverato fra i buoni sintomi: non è una voce che predichi nel deserto, poichè interpreta in modo manifesto il pensiero degli uomini sereni e robusti che hanno saputo resistere alla marea ascendente degli interessi e dei piaceri materiali.

Se la guerra ha scatenato le forze dissolventi, se ha provocato il più pericoloso squilibrio, non può però essere ritenuta la sola responsabile di ogni male. La crisi della morale ha origini più lontane e il Gaultier, che non milita in alcun partito, non esita ad attribuirla al bando dato alle dottrine cristiane. Logicamente egli non può che augurare un mutamento ufficiale di rotta e an-

[1]) PAUL GUALTIER, *Les mœurs du temps*. In-16, pp. 192. — Paris, Librairie Perrin.

Digitized by Google

che su questo punto non può rimanere insensibile di fronte all'esempio dato dalle autorità italiane. Se la corruttela attuale non è molto dissimile da quella che imperversava sotto il Direttorio, l'Italia ha già dimostrato come le lezioni della storia possano essere utili quando sono bene interpretate: la reazione morale del Consolato salvò la Francia dal dissolvimento forse quanto le armi vittoriose. Il libro del Gaultier è coraggioso e sintomatico.

### OMAGGIO A D'ANNUNZIO

Significante sotto un altro aspetto è il nuovo volume di Henri de Montherlant: *Aux fontaines du désir.*[1]) Il letterato trentenne, già celebre per la sua audacia nell'esaltare pindaricamente lo sport e le corse taurine, è stato considerato come uno dei migliori discepoli spirituali di Maurice Barrès e prettamente barresiano è il titolo del suo nuovo volume di sfoghi e di impressioni. Esso invece costituisce una specie di atto di rivolta contro il maestro scomparso, accusato di non aver saputo tradurre il sogno in realtà e di essersi adattato alla più oscura azione di carattere parlamentare invece di gettarsi nell'azione liberatrice. Un parallelo sgorga irresistibile dalla penna del discepolo ribelle e non sarebbe possibile passarlo sotto silenzio: « Penso ad un altro scrittore, sdegnato dalla nostra moda, trascurato da una genìa di scribacchini che non sarebbero degni di pulirgli le scarpe. Grazie a Dio, egli conobbe tutte le voluttà della carne. Durante la guerra assume un comando, perlustra le acque nemiche in torpediniera e in sommergibile, è ferito, fa cinquecento chilometri in velivolo in pieno giorno per sorvolare la capitale nemica fra il bombardamento, si impadronisce di una città e la regala al proprio paese, scatena l'adorazione della gioventù al momento stesso in cui Barrès, durante la sfilata della Vittoria nel viale dei Campi Elisi avanza solo nel mezzo tra la folla che, pur riconoscendolo, rimane silenziosa. Quando egli compie queste gesta, ha la stessa età di Barrès, un anno di meno; non è più un giovane. Ma costui non è del sangue che si diletta esclusivamente dell'arte. Avendo evocato la figura di un uomo che ha annusato la possessione degli altri, mi è sembrato impossibile non evocare quella di uno che ha posseduto ». Chi dice al giovane impetuoso e irriverente che Barrès non abbia ad un certo momento invidiato la sorte di Gabriele d'Annunzio e che non abbia in ogni modo ambito di esercitare un'eguale influenza sulla gioventù francese? Bisogna riconoscere che le circostanze essenzialmente diverse non permettevano un destino parallelo, ma si può anche ammettere col Montherlant che sulla soglia della tomba il grande scrittore abbia provato un senso di sconforto riandando la propria vita. Ma se l'ideale supremo è quello dell'azione, fino a quali vette non dovrebbe ascendere l'ambizione? E qui si vede subito il pericolo delle nuove teorie letterarie esposte dal Montherlant che, essendosi dissetato a tutte le fontane del desiderio, si abbandona al più accorato sconforto filosofico, confessandosi vinto e inutile. Ma per un capriccio della nemesi letteraria, le più belle pagine del libro sono appunto quelle che hanno un sapore barresiano.

[1]) H. de Montherlant, *Aux fontaines du désir.* In-16, pp. 260. — Paris, Ed. Grasset.

### DA SAN FRANCESCO.... ALLE NOTTI DI PARIGI

Se il Montherlant scioglie un inno accorato all'azione ed alla violenza tanto da promettere la forca a Romain Rolland a corollario di una dichiarazione di simpatia, un altro scrittore torna a predicare la mitezza del Poverello d'Assisi. Edouard Schneider[1]) ha già consacrato varî volumi agli studî francescani e si è oramai meritato un posto onorevole accanto a Joergensen sul quale ha il vantaggio di uno stile letterario forbito che non attenua in alcun modo il fervore del sentimento. Il nuovo libro, dedicato al musicista Francesco Malipiero « che cantò il Poverello nella lingua degli angeli », guida amorosamente il lettore sulle tracce del Santo nei luoghi

[1]) Edouard Schneider, *Le petit Pauvre dans ses hermitages.* In-16, pp. 304. — Paris, Ed. Grasset.

Digitized by Google

meno frequentati e più suggestivi. L'autore ha un dono eccezionale di evocazione, grazie ad una analisi minuta delle impressioni più sottili: nessuno più di lui sa rendere il carattere mistico delle scene che egli fa rivivere, nè tradurre in una forma più espressiva la poesia delle cose. La serie dei suoi volumi francescani non è ancora chiusa e sarà certo fra le più notevoli venute in luce dopo le feste centenarie.

Il Montherlant rievoca Barrès per combatterlo. Un giovane letterato peruviano che ha acquistato il diritto di cittadinanza nel foro delle lettere francesi, Ventura Garcia Calderon, [1]) rievoca Pierre Loti nella forma più cortese e simpatica, imaginando una sua avventura nelle Ande analoga a quella di *Madame Chrysantème*. Durante una sua crociera giovanile il Loti doveva visitare il Perù e la nave non vi approdò; il Calderon finge che l'ufficialetto di marina sia sceso a terra e abbia annodato con una tenera discendente degli Incas un idillio pieno di sorprese e di melanconia. È uno svago letterario piacevolissimo. Alcune novelle che completano il volume spiegano come non sia immeritato il titolo di Kipling peruviano attribuito al Calderon.

La corruzione stigmatizzata da Paul Gaultier fa sembrare innocui e all'acqua di rose gli spassi notturni parigini del secolo scorso. Jules Bertaut, [2]) che ne tesse la copiosa storia aneddotica, lo riconosce a sua volta osservando come gli svaghi chiassosi di una volta fossero assai meno eccentrici degli attuali; anch'egli, senza atteggiarsi a moralista di professione, deve notare che la follìa della danza risponde ad una specie di squilibrio profondo lasciato dalla guerra, ad un bisogno irresistibile di stordimento. Le donne galanti rievocate dal Bertaut hanno tutte una aureola romantica, a cominciare da quella che fu la signora dalle camelie: se non ne mancarono talune di origine italiana, non si può certo prendere in mala parte l'omaggio alla loro bellezza.

*Dorval*

[1]) VENTURA GARCIA CALDERON, *Si Loti était venu....* In-16, pp. 108. — Paris, Edit. Excelsior.

[2]) JULES BERTAUT, *Les belles nuits de Paris.* In-16, pp. 318. — Paris, Ed. Flammarion.

## GRAN BRETAGNA

### ROSE MACAULAY [1])

Dal mazzo vistoso e multiforme delle innumerevoli signore che dilettano il vorace pubblico anglo-sassone con i loro romanzi, mi pare sia opportuno di spiccar fuori quel cardo spinoso che risponde al nome di Rose Macaulay. Un cardo è una pianticella insolita nelle aiuole della letteratura e merita d'essere segnalato, non foss'altro che per premunirsi dalle sue punture. Inoltre, con il fare omaggio ad un cardo, non si corre il rischio di passar per uno di quegli indaffarati buttafuori della letteratura, che si lasciano così facilmente sedurre da tutti i profumi esotici, e che ogni giorno «scoprono» un nuovo genio portoghese, francese o lituano, il quale essi vogliono ad ogni costo interpretare e generosamente offrire in dono ai fratelli d'Italia.

Messe così le mani innanzi, si può ora aggiungere che la signora Rose Macaulay ha scritto, in questi anni di dopo guerra, una mezza dozzina di romanzi che si distinguono dalla media predominante, per certe loro qualità notevoli. La prima di queste qualità (che taglia ogni nodo critico), è che tali romanzi si fanno leggere anche da chi si sente una specie di stanchezza della vita, quando deve infilare in tragica successione, venti o trenta capitoli di un romanzo ordinario. Rose Macaulay si legge da cima a fondo, forse perchè non elabora i suoi racconti con realismo meticoloso o con fantasia alata, intelligibilmente svolti e condotti ad un termine. Rose Macaulay frammischia il paradossale e il realistico, il fantastico ed il verosimile con quella disinvolta assurdità che è così caratteristica di tanta parte della migliore letteratura inglese; e la sua narrazione, tutta spezzata, saltuaria, irritante, è imbevuta di un acido spirito satirico che non lascia tregua e che qualchevolta pare tolga il respiro. Con un'apparenza dimessa e con un tono

[1]) ROSE MACAULAY, *Dangerous Ages* (1919; *Potterism* (1920); *Orphan Island* (1921); *Told by an Idiot* (1923); *Crewe Train* (1925); tutti editi da Collins Sons and C. Londra.

Digitized by Google

e linguaggio semplice e famigliare, essa sa essere cinica e disgregatrice quasi come Johnatan Swift, il quale distruggeva la vita mentre pacatamente raccontava le sue storielle fantastiche che fino i ragazzi possono leggere. Nella Macaulay tuttavia la critica aspra si limita quasi sempre alla società odierna, alle sue ipocrisie, alle sue farraginose assurdità, senza andare più in fondo; ancorchè il titolo stesso del suo romanzo migliore, *Told by an Idiot*, possa far pensare ad una critica più vasta e radicale.

In *Told by an Idiot* la Macaulay ci rappresenta a rapidi tratti l'esistenza di una famiglia inglese dal 1873 al 1923, attraverso i quattro ultimi periodi storici: *victorian, fin-de siècle, edwardian, georgian*. Il fondatore della famiglia è un'impagabile tipo di *clergyman* inglese il quale — poveraccio — ogni due o tre anni ha una crisi di coscienza, in seguito alla quale si vede costretto a cambiar fede. La madre allora comunica con serena compunzione la grande novella alla combriccola dei figliuoli e delle figlie: *Father has lost his faith again!* E siccome con la fede perde anche il posto, così il disgraziato si trascina dietro la famiglia prima anglicana, poi wesleyana, cattolica, positivista, eticista, attraverso svariate residenze e ministerî. Il romanzo consta in realtà di un fuoco di fila di saette satiriche, di scorci caricaturali, di schizzi tragici e comici, tutto vano, insensato, inintelligibile, *told by an idiot*.

In altri romanzi, *Potterism, Dangerous ages, Crewe train*, gli attacchi contro i pregiudizi, le convenzioni, il *cant*, la mediocrità, la stupidità di gran parte del genere umano, diventano più definiti, ed hanno dei bersagli più circoscritti. La parola che riassume tutta questa zavorra spirituale è appunto, — coniata dalla Macaulay, — *potterism*. La dedica di tale libro crudelmente satirico, è tipica dello spirito di questa singolare scrittrice inglese:

«*To the unsentimental precisians in thought, who have, on this confused, inaccurate and emotional planet, no fit habitation*».

Mente acuta, realistica, precisa, fantastica ma pratica e concreta (come tutti i migliori inglesi), la Macaulay non può tollerare questo *potterism*, questo dilagare di annebbiate buone intenzione, di sentimentalismi oscillanti, di emozioni sconclusionate e di idee confuse. Chi ben conosca la mentalità di tanta parte della popolazione inglese, e non solo inglese, riconoscerà che moltissime frecce non sono state dalla Macaulay affilate invano. Il bersaglio c'è, vistosissimo, e merita di essere colpito. Quali risultati pedagogici possano poi ottenere queste esplosioni satiriche così comuni ed insistenti nell'Inghilterra moderna, a noi non preme di sapere e d'indagare qui.

Un altro romanzo della Macaulay, e questo più prettamente fantastico, è *Orphan Island;* che è forse quello che mi ha fatto venire in mente il decano di San Patrizio. Il racconto è costituito da una serie di assurdità, che la Macaulay non si dà la minima pena di rendere meno evidenti. Un bastimento carico di giovani orfani dei due sessi fa naufragio in una deserta isola imaginaria; e per settant'anni nessuno ne sa più nulla. Quando una commissione di esploratori dall'Inghilterra sbarca dopo così lungo tempo in quell'isola, vi trova sviluppata una civiltà esattamente conforme alla nostra, con tutti i suoi pregiudizî e le sue miserie. I bambini nell'isola sono cresciuti, si sono accoppiati, riprodotti, evoluti, seguendo le stesse linee del popolo da cui provenivano. Ma come s'è già detto e ripetuto, il racconto ha un valore relativo nei romanzi della Macaulay; che vivono invece e meritano di essere segnalati, per la loro eccezionale forza satirica, per la loro spregiudicata franchezza, per la forte elaborazione di pensiero che rivelano, per l'ingegno notevole con cui sono caricati e fatti esplodere. Detto questo bisognerà anche dire ch'essi mancano totalmente di quel *patos* umano, di quel tormento interiore, ch'è il sale d'ogni grande letteratura, ch'è il rilievo indispensabile per ogni profonda opera d'arte. Come un cardo forte e variopinto che non può far altro che pungere, l'opera di Rose Macaulay stimola e tien desti; ed anche se non amabile, essa appare nobile e profonda.

PIERO RÉBORA

Digitized by Google

# GERMANIA

## IL PREMIO SCHILLER

La Repubblica di Germania si è trovata per la prima volta a far da supremo giudice d'arte drammatica. Da quando ha aggiunta una sezione letteraria all'Accademia prussiana, si è avvezzata a questo spinoso compito di conferire alloro (ed oro) agli aspiranti alla immortalità. E «gli organi responsabili» hanno già gustate le gioie della critica alla loro critica e debbono anzi già aver invidiato i colleghi del passato imperiale, quando almeno, ad ogni conferimento di premio e di onorificenze, tutta la maldicenza pubblica e privata poteva riversarsi con unanime irriverenza sul Sovrano, considerato sempre diretto responsabile di ogni peccato di cattivo gusto. Non solo, ma allora il carattere indirettamente politico di ogni simile evento pseudo-letterario era sottinteso ed accettato da tutti: chi non era suddito ortodosso del Kaiser aveva poco da sperare, anche se il paese, o magari se tutta l'Europa lo metteva in prima linea, e doveva accontentarsi di un ciondolo onorifico di seconda qualità rinunciando addirittura ai premi solenni. Oggi invece le cose vanno, e soprattutto dovrebbero andare, diversamente. Le signore nove Muse dovrebbero essersi liberate dagli impacci dell'etichetta di corte.

Tanto più impaziente era la attesa per quello che è il premio più importante e più ambíto: il «premio Schiller» da conferirsi ogni sei anni in occasione del compleanno di Schiller al migliore poeta drammatico.

Non ricordo come siano andate le cose durante la guerra: so che molto prima vi erano state grandi polemiche per il mancato premio ad Hauptmann....

Già subito dopo la guerra si parlava del premio Schiller, e, poichè allora, fra il '20 e il '23, il teatro sembrava più che mai pernio del generale rivolgimento letterario, pareva ben giusto almeno alla avanguardia giovanile, che se ne proclamasse degno uno dei nuovi annunciatori. Nel '22 fu nominata una commissione abbastanza numerosa di giudici, la quale concluse proponendo la suddivisione del premio fra Reinhard Goering e Fritz von Unruh. Non si seppe mai esattamente per quali retroscena il referto rimase lettera morta.

Ecco che ora, il 10 novembre, finalmente si ode di una decisione. Ma di una sentenza eccessivamente salomonica. Sono tre i premiati. Ed i tre sono tanto dissimili tra loro che, anche scrivendo prima di averne potuta sentire l'eco, è facile immaginare i commenti degli ambienti interessati.

Sono stati proclamati vincitori, suddividendo l'unico premio,: Hermann Burte, Fritz von Unruh e Franz Werfel.

Si dirà subito senza circonlocuzioni: metodi parlamentari applicati all'arte; tendenza ad accontentare tutti: un cattolico, un protestante ed un ebreo. Un alemanno del Baden, un renano ed un austriaco. Si dirà soprattutto: Burte, un «germanico puro», di chiara tendenza nazionalistica, un profeta del popolo forte, trascurato dal gran pubblico e dal giornalismo avvelenato di semitismo senza patria, deve far da contrappeso a Werfel, austriaco di Praga, lirico dell'umanità, ribelle alla tradizione ed alla autorità, combattente per una nuova mistica ed una nuova morale, legato spiritualmente sempre più al mondo latino. Si dirà anche: Burte, che molti si ostinano a metter da parte coll'epiteto di epigone, che altri esaltano in nome del suo virtuosismo formale e stilistico, rappresenta la corrente se non reazionaria, tradizionale del teatro tedesco e farà da contrappeso a Fritz von Unruh, che dalla compostezza classicheggiante dei suoi primi lavori giovanili ha saputo e voluto così violentemente staccarsi per tentare l'ardito volo di *Una stirpe*, che è ancora, sin nell'ultimo suo dramma *Bonaparte*, rivoluzionario nella forma non meno che audacemente tendenzioso nel contenuto.

Certo si è che, anche a voler supporre il giudizio partito esclusivamente da preoccupazioni letterarie, si rimane perplessi come davanti ad una confessione di povertà invece che di esuberante ricchezza. Nel non aver osato conferire il premio drammatico soltanto a Unruh è come la ammissione di una

Digitized by Google

diminuita fede nella sua originalità e nel suo avvenire. Il nome di Goering, che è stato una così intensa speranza dieci anni or sono, quando scrisse *Battaglia Navale*, è senz'altro fuor di combattimento e sembra che un poco lo stesso destino di stanchezza colpisca tutti questi espressionisti rinnovatori, che vanno scrivendo, come Kaiser o Hasenclever, piacevoli *pièces* quasi farsesche, o che tacciono affatto. Unruh procede per una sua via e anche se *Bonaparte* è più sconcertante che persuasivo, anche se talvolta si teme che il suo anelito al sublime lo induca a sfiorare il grottesco, ci pare autore che possa essere del tutto respinto e negato, ma non messo, sia pure solo nella valutazione esteriore di un simile premio, sulla stessa linea di Burte, che ha tante maggiori abilità teatrali, ma che nel teatro moderno tedesco non pare certo destinato a lasciare una traccia.

Può anche sorprendere che in Franz Werfel si consacri il drammaturgo proprio ora che la sua vita artistica sembra sempre più orientarsi verso la narrazione in prosa. Del livello di questo scrittore, che a meno di quarant'anni ha già sin troppo scritto o sin troppo mutato, nessuno dubita ormai. Ma siamo in molti fra il pubblico pure a lui devoto a non vedere, per esempio, in *Juarez e Massimiliano* la vera misura delle sue capacità. Eppure si ha il senso che in lui si è premiato oggi appunto l'autore di questo componimento storico di cui si disse che avrebbe potuto essere anche stato scritto cinquant'anni fa, non già l'inquieto tentatore ultra novecentista di *Spiegelmensch*.

Di Unruh e di Werfel abbiamo spesso avuto occasione di parlare; Burte è un ignoto in Italia, nè credo che giungerà mai a noi.

So che il nome d'arte è uno pseudonimo, che ha quarantott'anni, che è detto il nuovo Hebel per le sue pregevoli poesie dialettali alemanniche. La più nota, credo anche la più rappresentata delle sue opere teatrali è *Katte*, una delle moltissime opere ispiratesi al tragico episodio (la condanna a morte del giovane amico Katte) che oscurò la giovinezza di Federico il Grande. Ma, mentre quasi tutti i moderni interpreti hanno visto in tale crisi il motivo delle due generazioni in contrasto, Burte ha voluto esaltare invece il sacro diritto dello Stato ad esigere simile sacrificio di sangue. Si dice che a Burte dovesse già regnante Guglielmo toccare un premio, ma che non gli fu perdonata allora la sua disinvoltura nel portare sulla scena gli Hohenzoller. Anche il *Sansone* ha recenti fratelli teatrali: ma nel confronto, anzi nel contrasto con la debole opera di Wedekind, fu sempre lodata questa di Burte, dove la sensuale schiavitù alla femmina è superata in nome dello spirito e di *Dio*. L'ultimo suo successo è, se non mi inganno, *Der letzte Zeuge*, di cui fu vantata la ben congegnata abilità, ma che appartiene al genere dei drammi criminali. Erano annunciate di lui opere dai temi giganteschi: un *Prometeo*, un *Budda*, un *Cristo*.... Speriamo che a qualcuna almeno di queste temerità titaniche voglia poi rinunciare!

Anche Hermann Burte deve la sua prima e larga notorietà non al teatro ma ad un lungo racconto (che gli ammiratori chiamano per lo meno epopea in prosa) *Wiltfeber*. È una di quelle opere super-tedesche ed antitedesche, piene di appassionata rampogna e di superba esaltazione insieme, gravate da simbolismi e da solennità profetiche....

È impossibile davvero, ripensando insieme, per il casuale raccostamento del premio suddiviso, a Burte e ad Unruh, non vederli come i due poli antitetici, come i due volti inconciliati ed inconciliabili della Germania d'oggi. E la Germania ufficiale, offrendo un pezzetto di corona di lauro a ciascuno, ha tutta l'aria di voler togliersi dall'imbarazzo di una compromettente.... adesione estetica ad una di queste due volontà.

LAVINIA MAZZUCCHETTI

*È uscito:*

RAFFAELLO BARBIERA

DIADEMI

DONNE E MADONNE DELL'800

*Con 55 ritratti* LIRE 22

Digitized by Google

## SPAGNA

### LETTERATURA FEMMINILE

Gli spagnoli hanno recentemente tributato solenni onoranze a Concha Espina, e sulle sponde cantabriche — a Santander, sua città natale — le hanno dedicato un pubblico giardino con tanto di monumento, opera di Victorio Macho, e una simbolica fontana e una vetrina-biblioteca contenente tutte le opere dell'insigne scrittrice. Un monumento ebbe pure in vita il Galdós, al Retiro di Madrid; e l'anno prossimo lo avrà anche il venerando Palacio Valdés. Come si vede, la Spagna non aspetta che i suoi figli preclari sieno trapassati, per immortalarli nel bronzo e render loro tangibili omaggi di ammirazione e di affetto.

La letteratura spagnola moderna non è molto ricca di scrittrici, ed è ormai fuor di dubbio che, morta la Pardo Bazán, il primato femminile nel campo delle lettere spetta a Concha Espina.

Non si può negare che l'apparizione di un libro di questa nobile scrittrice costituisca in Spagna un avvenimento. L'autrice di *La esfinge maragata*, *El metal de los muertos*, *Agua de nieve*, *El jayón*, *El altar mayor*, discepola e conterranea del gran Pereda, singolarmente dotata di talento, di gusto e di ricca e sostanziosa fantasìa, sì da potersi paragonare alla nostra Deledda, della quale non ha però i chiaroscuri, gode di meritata fama non solo in Spagna, ma anche fuori, in quanto parecchi suoi romanzi sono stati tradotti in francese, in inglese, in tedesco, in russo e qualcuno anche in italiano;[1]) e ne' suoi libri, che non sono mai a tesi o moralistici, ma semplicemente narrativi e psicologici, si può esser certi di trovare sempre un alto godimento spirituale.

Il suo ultimo romanzo, *Dulce nombre*,[2]) pieno di grazia delicata e di penetrante lirismo, ha per scenario un tipico cantuccio della montagna santanderina. La vita placida e sonnolenta del villaggio — dove Dulce Nombre, la semplice e leggiadra figlia del mugnaio, sta tessendo un soave idillio con un giovanotto del paese, bravo ma povero, che la vuol condurre all'altare — viene un giorno interrotta dall'improvviso arrivo di Malgor, l'«americano», che emigrato parecchi anni fa in cerca di fortuna, torna ora al villaggio nativo, carico di soldi, ma — ahimè — non più giovane. Malgrado la forte differenza d'età, egli s'innamora di Dulce Nombre e tanto fa che riesce ad allontanare da lei il fidanzato, spedendolo in America, per combinare poi con la ragazza un matrimonio triste e disuguale. Così quel tranquillo cantuccio montanino vibra e palpita del dramma intenso, profondo e sentimentale che si svolge nel suo seno; dramma che ha il suo triste epilogo parecchi anni dopo, quando Dulce Nombre, che non ha mai cessato di amare in cuor suo Manuel, l'antico fidanzato, rimasta vedova con una bella figliola diciottenne che tanto le somiglia, vede il suo giovanile sogno d'amore svanire per sempre, poichè Manuel, tornato al villaggio, s'innamora della giovane figliola nella quale ritrova la Dulce Nombre d'un tempo.

Su questa trama, in fondo assai semplice, Concha Espina ha intessuto il suo romanzo, popolandolo di creature piene di espressiva umanità. Il libro è indubbiamente uno dei più definitivi esponenti dello stile e del temperamento della gentile scrittrice; stile ricco e sonoro, aristocratico e forbito, sempre spontaneo; temperamento forte e vigoroso e pur squisitamente femminile. Poichè in *Dulce Nombre* la donna è più che mai donna, ed anzi, è forse questo romanzo che più d'ogni altro della stessa autrice si può definire il romanzo di una donna.

*

Due libri pure dovuti in parte a penna femminile e che per il loro genere si possono accostare a *Dulce Nombre*, sono *Pipiola* e *Las Flores*.[1])

[1]) Cfr. a questo proposito *L'œuvre de Concha Espina à l'étranger*, "Editions Polyglottes„ In-16, pp. 94. — Madrid, Renacimiento.

[2]) CONCHA ESPINA, *Dulce Nombre*. In-16, pp. 132. — Barcelona, Editorial Juventud, ps. 1,50.

[1]) S. e J. ALVAREZ QUINTERO, *Pipiola* e *Las Flores*, raccontate da MARIA LUZ MORALES. Due volumi in-16, pp. 288 e 272. — Barcellona-Madrid, ciascun volume, ps. 3,50.

Digitized by Google

La giovane scrittrice María Luz Morales ha avuto la felice idea di offrire alla gioventù femminile, sazia ormai di tanti libri cosidetti «bianchi» o «rosa», che riboccano di convenzionalismo e tradiscono il mercantilismo, una serie di romanzi morali tratti dalle migliori commedie dei fratelli Quintero, nel cui teatro onesto e garbato la finezza e la sentimentalità si concretano nella donna, poichè si tratta di teatro essenzialmente popolato e dominato da figure muliebri. María Luz ha iniziato la *Colección Novelas Quintero*, sotto gli auspicî di Pipiola, modello di sano ottimismo ed esempio di quanto possa una volontà tenace. La deliziosa figura di Pipiola, la coraggiosa sartina, non poteva esser trasportata dalla scena al romanzo con maggior identità di pensiero, nè con più perfetta comprensione di spirito.

CARLO BOSELLI

## RUSSIA

### LA LETTERATURA CLASSICA E I SOVIETY

L'atteggiamento del governo comunista e in particolare del nuovo mondo letterario russo nato e cresciuto con la rivoluzione dell'ottobre 1917 di fronte alla letteratura classica, ha formato spesso oggetto di discussione nei confini della Russia e di curiosità presso i mondi letterari stranieri le cui esperienze del dopoguerra son state meno rivoluzionarie e travolgenti di quelle russe. Già alla fine del 1924 un libro stampato nella U.R.S.S. ci informava delle discussioni ufficiali intorno al problema della politica del partito comunista nella letteratura artistica,[1]) nel quale libro si potevano leggere le opinioni più stravaganti dal punto di vista storico ed estetico accanto ad una quantità di tentativi più o meno timidi di mettere le cose a posto, e sciogliere un nodo per il quale nessuno si decideva ad affermar la necessità di imitare Alessandro nella soluzione del famoso nodo gordiano.

Senza rilevare qui i pro e i contra prospettati dai vari oratori, ci basti ricordare che D. Rjazanov, marxista, in una riunione del maggio 1924 osservava: «Noi non possiamo ancora pubblicare per gli operai i nostri scrittori-narodniki (populisti) sui quali siamo diventati marxisti-pratici; noi ancora trascuriamo Uspenskij, sul quale si educarono Plechanov e tutti i marxisti russi fino a Lenin»; e che il critico marxista Osinskij, in un'altra discussione aggiungeva: «La letteratura è, prima di tutto, il principio di ogni cultura, e se non diamo questo principio alla massa, tratteniamo terribilmente il suo sviluppo.» Non si può quindi dire che in via di principio l'opposizione alla vecchia letteratura fosse categorica. Partendo appunto da questo punto di vista un certo L. A. Slovochotov ha pubblicato in questi mesi un interessante volumetto con lo scopo di chiarire i rapporti tra il nuovo mondo intellettuale russo e il glorioso passato letterario del secolo XIX.[1]) L'autore poggia le sue considerazioni, a volte in verità ingenue, sulla affermazione, che gli studi di letteratura e in particolare degli scrittori classici siano in onore anche nella Russia sovietista. Non è il caso di risollevar qui la questione dell'ostracismo dato a scrittori come Tolstoj: proprio a proposito di Tolstoj l'autore rileva i preparativi per il primo centenario dell'autore di *Guerra e pace*, preparativi che comprendono, oltre gli inevitabili discorsi, feste, ecc. una nuova edizione critica completa delle Opere di Tolstoj. Le discussioni a cui ho accennato in principio mostrano chiaramente che i fautori della conservazione e continuazione della tradizione letteraria debbono lottare contro opposizioni non indifferenti.

*

Un altro critico marxista R. Mandelstam ha raccolto in un libro quanto la critica marxistica russa ha scritto intorno alla letteratura classica.[2]) A giudicare

[1]) *K voprosu o politike VKP v chudozestvenno j literature.* — Mosca, 1924.

[1]) L. A. Slovochotov, *O Klassikach russko j literatury.* (Intorno ai classici della letteratura russa). Edizione dell'autore. — Saratov, 1927.

[2]) R. Mandelstam, *Chudozestenna ja literatura v ocenke russko j marksistsko j Kritiki.* (La letteratura artistica nell'apprezzamento della critica russa marxistica). Mosca, Ediz. governativa, 1925.

Digitized by Google

da questi dati bibliografici appare giustificata anche l'affermazione dello Slovochotov, che da principio sembra paradossale, che « la migliore e più seria critica sovietista, in libri e in riviste artistico-letterarie è sotto il peso del lavoro intorno ai classici della letteratura russa [1] ». Queste personalità del passato interessano senza dubbio non soltanto la critica ma i lettori. Solo sulla base di questo interesse si può spiegare la diffusione di numerose monografie sui grandi scrittori, che hanno caratterizzato gli ultimi anni.

### LE LETTURE DI LENIN

Le pagine dello Slovochotov, sono legate fra loro dalla preoccupazione di dimostrare l'importanza dei singoli scrittori classici per il momento presente. E se non sempre la sua dimostrazione può apparir convincente, lo aiuta tuttavia efficacemente il fatto che di molti scrittori classici fu lettore assiduo ed attento persino Lenin....

Numerose pubblicazioni su Lenin soccorrono l'autore in questo grido di trionfo per la sua causa. [2]) Lenin leggeva e amava uno scrittore così « nobile » come Turgenev, si riposava leggendo Saltykov Scedrin, e trovava piacere a leggere il poeta Tjutcev e Cechov. Ma più interessante è rilevare che Lenin dedicò un libro a *Tolstoj e il movimento operato.* [3]) Si intende che Lenin si serve di Tolstoj come strumento di critica all'ordinamento sociale preesistente alla rivoluzione di ottobre, ma dimostra nei cinque articoli che formano il suo libro una conoscenza abbastanza profonda e, vuoi non vuoi, simpatizzante per il suo autore. E lo stesso si potrebbe dire della conoscenza che Lenin ebbe di Puskin. Di questa conoscenza e della non nascosta simpatia del despota della rivoluzione per il despota della poesia ha fatto speciale oggetto di studio un altro critico marxista, L. Sosnovskij che questa simpatia spiega sopra tutto col « contenuto sociale delle opere di Puskin ». [1]) Le pagine che lo Slovochotov dedica alla odierna diffusione di Puskin in Russia e agli studi intorno alla sua persona e alla sua opera raccolgono una quantità di preziose nuove indicazioni bibliografiche che mostrano come non sia errata l'affermazione apparentemente paradossale del critico che Majakovskij, il poeta della rivoluzione d'ottobre, è più lontano dai russi d'oggi che non Puskin.

E la Krupskaja racconta che nel 1921 Lenin parlando con la gioventù comunista dei meriti comparativi di Puskin e di Majakovskij dava la sua preferenza a Puskin; [2]) e Trotskij da parte sua scrive nientedimeno che: « Majakovskij entusiasticamente si è gettato nella rivoluzione proletaria, ma non si è fuso con essa. » A noi i confronti sul tipo Puskin-Majakovskij possono anche irritare e infastidire, ma non si può d'altra parte negare che da essi, fatti come sono da persone interessate, con le conclusioni che abbiamo visto, derivano interessanti elementi di giudizio. E può essere interessante rilevare che all'inchiesta fatta l'anno scorso dalla rivista letteraria *Na literaturnom postu* (Al posto di vedetta letterario) per conoscere l'opinione degli scrittori nuovi intorno agli scrittori classici, la maggior parte rispondeva riconoscendo come proprio maestro questo o quello scrittore classico. [3]) Dallo Slovochotov apprendiamo ancora che già nel 1925 all'esposizione della letteratura rivoluzionaria nell'Accademia delle Scienze artistiche su 600 richieste intorno agli scrittori amati dai poeti e scrittori pro-

1) Op. cit., pp. 13.

2) In particolare V. Poljanskij, *Lenin i literatura.* (Lenin e la letteratura). Leninskaja Biblioteka. Ediz. governativa. (Leningrad, 1924). — Una persona, più vicina a Lenin, la Krupskaja, in un suo articolo: *Che cosa piaceva a Ilic di letteratura artistica,* afferma che in Siberia la sera, Lenin leggeva Puskin, Lermontov, Nekrasov, amava il romanzo di Cernyscevskij, *Che fare?,* leggeva molto Pisarev, sentiva affinità con Gorkij e simpatia per Cechov.

3) *Lev Tolstoj i rabocee dvizenie,* 1924.

1) L. Sosnovskij, *Za cto ljubil Puskina, V. I. Lenin.* (Perchè Lenin amava Puskin?) Nella raccolta " Iskusstvo i literatura v marksistkom osvescenii „. (L'arte e la letteratura alla luce marxistica). — Mosca, ed. " Mir „, 1925.

2) Nell'Almanacco " Udar „, p. 127, 1927.

3) Vedi in proposito, E. Lo Gatto, *La letteratura narrativa sovietista negli ultimi anni,* in " Nuova Antologia „, 1 agosto 1927.

Digitized by Google

letari, 31 risposte indicavano Puskin e Gorkij, 27 Gogol e solo 10 Demjan Bjendyj, il poeta laureatus dei Soviety. [1])

Il libro dello Slovochotov è pieno di episodi di questo genere che valgono certo più di una dimostrazione teorica a indicar indirizzi e tendenze. Ma la causa della tradizione letteraria russa, non richiede difensori, ché essa vince senza difensori: lo Slovochotov non è che un convinto e chiaro espositore.

ETTORE LO GATTO

---

# LETTERATURE SLAVE MERIDIONALI

## UN CROATO TRADUTTORE DI SE STESSO

Un semplice esercizio letterario e, quasi quasi, un trastullo stilistico; il desiderio di vedere le proprie poesie in una veste nuova; l'ambizione di estendere il numero dei lettori da una piccola ad una più grande comunità linguistica e nazionale: tali sono di solito le ragioni che inducono talvolta i poeti a tradurre i propri versi. Ma quando si tratta di poeti bilingui, il motivo dell'autotraduzione può anche essere ben più profondo. Può esservi allora un vero *bisogno* di esprimere ancora una volta, nella seconda delle due lingue che il poeta può chiamare sue, ciò che, in un'epoca diversa, ha già avuto una prima espressione.

A questo bisogno noi dobbiamo, o io mi sbaglio, la versione metrica di alcune fra le poesie croate del signor Vladimiro Nazor. [2])

Sono poche le poesie tradotte dal Nazor stesso, eppure vale la pena di parlarne. Non soltanto per il fatto messo in rilievo nel titolo di queste righe, ma anche, perchè il Nazor suol essere considerato quale il maggior poeta croato contemporaneo, e perchè egli è indubbiamente, accanto a pochi altri, uno dei migliori poeti dei popoli slavi meridionali. E anche uno dei più interessanti per l'aspetto speciale della sua arte.

A presentarcelo serve, meglio di lunghe definizioni o analisi critiche, la poesia « La cicala ».

" Del sol la fiamma io bevo. [mare
E nel mio interno io sento scorrer torrenti; un
Ruggir; stormire un bosco pieno d'uccelli e le-
Stillar resine aulenti dai pini, e maturare [pri;
Le bacche dei ginepri.
.... Son ebbro. Io vo' due ale
Di fuoco! E il sole! il sole!
. . . . . .
Io voglio il sole, il sole!
Il vento delle cime,
L'odor di mille aiuole!... „

Se si eccettuano i versi ridondanti del poeta russo Balmont e quelli pensosi del bulgaro Penco Slaveikov, non è facile trovare, nelle letterature slave, accenti di questo genere. E infatti questo immergersi nei venti e nei profumi della terra, questo cantare continuo, nell'ora di mezzodì,

" Gloria a voi o terra, o cielo, o mare „

non è, a dir il vero, una caratteristica slava.

Nazor è un meridionale (il più meridionale fra i poeti slavi), cresciuto tra il mare e le rocce di un'isola dalmata, e imbevuto — anche se non vuole riconoscerlo — di cultura italiana: da ciò il suo oscillare continuo fra tristezza e gioia esuberante, il suo lasciarsi rapire dal sentimento che non è mai il sentimentalismo, così comune a tanti dei suoi connazionali. Nè vi contrasta quel suo frugare nel proprio animo senza mai perdere di vista l'universo.

" E voglio, in sull'aurora, fra le ceneri
Del rogo, alfin scoprir dell'esser mio
Il segreto, trovar la perla o il nucleo
Di fango che nel sen mi pose Iddio „.

Eppure, questo poeta così eminentemente lirico, ha avuto ed ha tuttora anche una spiccata tendenza epica. Al genere epico lo condusse il suo bisogno di splendore e di grandezza, ma anche una certa predilezione per la narrazione a sfondo didattico (Nazor è professore ed autore di libri di testo).

[1]) Riportato anche in N. L. Lvov-Kogacevskij, *I. S. Turgenev*. Ediz. Governativa. — Mosca, 1926.

[2]) Vladimiro Nazor, *Poesie* (traduzione dell'autore), in " Rivista di Letterature slave „, I (1926), pp. 463-476. Precede una presentazione del poeta, da parte di U. Urbanaz-Urbani.

Digitized by Google

Ci fu, nella sua ormai lunga ed ininterrotta carriera poetica, un periodo in cui egli sembrava tutto dedito alla rievocazione e ricreazione del passato della nazione croata; ciò che gli valse, da parte di uno dei critici più autorevoli, il titolo di « poeta nazionale ». È bene far notare che molte di queste poesie sono animate da uno spirito antitaliano. Come si spiega dunque l'omaggio che il Nazor ha reso, con queste versioni, a una Nazione tanto più grande quanto più è presa di mira dal livore croato?

GIOVANNI MAVER

## SVEZIA

*Osterlandets själ (L'anima dell'Oriente)*, di MARCUS EHRENPREIS. In-16, pp. 200. — Stoccolma, Hugo Geber.

Oscar Spengler ha fatto scuola. Il suo *Untergang des Abendlandes*, ha fatto germogliare una miriade di opericciuole più o meno importanti, più o meno profonde, nelle quali si preconizza la fine della civiltà occidentale e l'avvento di una civiltà nuova, derivante dall'Oriente: *ex Oriente lux*. I profeti non si sono ancora messi d'accordo riguardo al popolo eletto, che avrà l'iniziativa in questa grande palingenesi della civiltà moderna, chi è per la Cina, chi per l'India, ma tutti son d'accordo nell'affermare che i vagiti di questa nuova civiltà si possono già udire, solo che essi, come i vagiti del piccolo Giove nell'antro ideo, soffocati dalle grida dei Coribanti, sono coperti dalle grida dei vecchi santoni della civiltà morente, i quali non vogliono cedere terreno e pensano che tutto finirà come nel migliore dei mondi possibili.

Marcus Ehrenpreis, rabbino della comunità israelitica di Stoccolma, è un fervente ammiratore dell'anima asiatica. La rivoluzione cinese, la rivolta dell'India, la guerra marocchina sono per lui sicuri indizi che la vecchia civiltà europea è agonizzante, ed egli da buon asiatico, se ne rallegra vivamente. L'occidentale è per lui la scorza, l'orientale il nocciolo, l'anima, che darà un nuovo soffio vitale alla vecchia e fetida carcassa europea. L'occidentale è tutto permeato di attivismo, egli è tutto preso dalla fame del guadagno e della ricchezza, l'orientale è tutto dedito alla contemplazione, egli cerca di guadagnare quanto gli basta per vivere, il resto della giornata lo passa nella pura speculazione filosofica. L'occidentale ama la violenza e su di essa eleva troni ed altari, l'orientale predica l'*ahimsa*, la non-violenza, che capovolgerà le basi sulle quali è impiantata la civiltà europea. Il rabbino di Stoccolma Ehrenpreis profetizza imminente la costituzione di una Panasia, che inghiottirà nelle sue enormi e spaventose fauci l'Europa misera ed esangue.

Ma è pur singolare il fatto che queste visioni apocalittiche, mentre hanno meritato solide confutazioni come quella ben nota del Massis, lasciano abbastanza fredda la vecchia Europa, che ha ben altri problemi da risolvere. Non c'è tempo, nel secolo nostro, per codeste accademie di pseudo-intellettuali.

GIOVANNI BACH

## OLANDA

*La letteratura olandese e fiamminga* (1880-1924). Antologia a cura di GIACOMO PRAMPOLINI. In-16, pp. 250. — Roma, Casa Edit. Alberto Stock, L. 18.

Non c'è dubbio, e non giova ricercarne le ragioni, che di una letteratura olandese e fiamminga si conosce in Italia ben poco; la nozione che se ne ha non va molto al di là, forse, nei più, dell'idea vaga di una possibile esistenza. Ed ecco che ora un'alacre penna italiana ce ne presenta i migliori scrittori contemporanei, raccogliendoli in antologia, poeti e prosatori.

*

L'ispirazione dei primi è quasi sempre una delicata e sognatrice contemplazione della natura. Sensibilità brumale e indecisa un po' lontana dal nostro gusto di cose concrete.

Non mancano tuttavia esempi di più

Digitized by Google

solida sensibilità; espressioni forti di una sensualità accesa sono in Willem Kloos, dai versi delicati ma pregni di un turbamento erotico, che prorompe anche in quella che sembra innocente contemplazione della natura; nè mancano toni virili, come.... nella poetessa Henriette Roland Holst, propugnatrice di rivendicazioni sociali, che il traduttore arriva a chiamare «la più grande poetessa non soltanto dell'Olanda, ma dell'Europa contemporanea». Veri poeti fra tutti tuttavia ci sembrano — se pur sia possibile giudicare degnamente di poeti da una traduzione, anche se essa sia, come questa, degnissima — Herman Gorter, l'autore di *Mei* (Maggio) e di *Pan*, di finissimo intuito naturalistico, in cui la realtà si trasfigura agevolmente e spontaneamente in sentimento puro, in quella pura liricità che è l'essenza dell'arte, e P. C. Boutens dall'immagine tersa e precisa. Di questi anche la traduzione ci sembra rendere tutta la musicalità di un'arte fatta di viva effusione affettiva e di slancio panico, e pure capace, specialmente nel Gorter, di delicatissime note.

*

Assai più accessibili tuttavia, indubbiamente (e proprio per la impossibilità di render bene i poeti diremmo che era forse il caso di darcene meno), i prosatori, alcuni dei quali veramente eccellenti. Luminosa, carica di colore e di una accidiosa sensualità mediterranea (esotismo di elezione, frequente in questi uomini del nord) la prosa di Louis Couperus (il più noto di questi scrittori in Italia) stacca figure corpose a linee nette e chiare di un classicismo un po' artefatto e manierato, da pittura «primo impero», tracciate con mano maestra; di un verismo perfetto nell'acuta analisi psicologica minuziosa e sapiente il saggio «italiano» della coppia Antink-Scharten ha per contro la concretezza viva che è propria della grande pittura classica fiamminga. Troppo melliflua, per il nostro gusto latino, e rugiadosa ci appare la pur sapientissima arte fiabesca di Arthur van Schendel che il Prampolini dice «il principe della letteratura olandese di oggi», e quel suo Gesù così umanizzato sa troppo di ultimo freddo prodotto di scientifica quanto ateistica esegesi luterana per piacere al nostro senso cattolico: il Gesù di Papini rimane divino, questo sentimentale giovinotto germanico anche come uomo è storicamente falso....

LUIGI BANDINI

## ORIENTE

*La Giovenca dell'Alba*, di F. W. Bain. Versione italiana di Corrado Tumiati. In-8, pp. VIII-88, con cinque tavole a colori di Beryl Hight Tumiati. — Firenze, R. Bemporad e Figlio, ed., s. p.

Ai margini della letteratura indiana, antica e moderna e di quella inglese, si forma una letteratura speciale, con carattere proprio e che potremo definire anglo-indiana o indo-inglese, a seconda che prevale l'elemento inglese o quello indiano, esempio della prima potrebbe essere il *Kim* di Kipling, della seconda *La casa e il mondo* del Tagore. Questa letteratura interessa per la curiosa miscela di elementi stranieri che si fondono insieme in opere di carattere fantastico, e la cui attrattiva principale è l'esotismo. Questa letteratura è ricca di elementi popolari e ama di preferenza la fiaba. Il Bain soggiorna da tempo in India, è filosofo e presidente del Deccan College di Poona, ama il popolo indiano, ne studia i poeti, ne conosce la ricca letteratura e si dà a comporre una collana di leggende, che lo rendono celebre nel mondo anglo-sassone. Una raccolta di queste leggende è quella che il Tumiati ci presenta ora tradotta pei tipi della casa Bemporad. Il titolo è alquanto oscuro, *La Giovenca dell'Alba*, nè i versi del Veda posti come epigrafe valgono a chiarirlo. L'autore ci dice che la giovenca è un'idea che gli venne vedendo passare per una strada di Jeypore, «una piccola giovenca color del topo, che portava sul dorso un bimbo indù». Da quel giorno la giovenca è divenuta per lui come per i padri Arya una divinità un simbolo.

Il titolo ci vuol dunque dire che siamo nell'India mistica e che per capire queste

Digitized by Google

novelle dobbiamo allontanarci dalla nostra materialistica concezione di vita, vedere cioè nella mucca i grandi occhi glauchi pieni di rimpianto e non una succolente bistecca. La fiaba è divisa in tredici parti, e di due parti di introduzione. La trama è molto semplice e antica quanto il mondo. Un vecchio re ha un nemico e una figlia, e sentendosi vicino a morte pensa di sbarazzarsi di tutte e due, sposando la figlia al suo nemico. Ma per disgrazia il futuro genero è stato sfortunato nel suo matrimonio, si è fatto asceta e rinnega le donne, accetta l'idea del matrimonio per convenienza politica, ma egli non vedrà mai la nuova sposa. Questa accetta di sposarsi anche a queste condizioni piuttosto dure. Ella saprà vincere la partita.

Ogni mattina una leggiadra ancella della regina porta al re-asceta un fiore, omaggio della sposa. Il re-asceta a poco a poco si abitua alle visite dell'ancella e finalmente se ne innamora perdutamente e la chiede in isposa, allora l'ancella si svela, e dichiara di essere la regina, e il re si riconcilia coll'amore e colla vita. Il fascino del racconto sta nell'atmosfera di irrealtà e di sogno in cui si svolge, nel linguaggio fiorito dei due interlocutori, nell'incanto della natura tropicale che li circonda e li avvolge. Nelle pagine del Bain ritornano motivi orientali e occidentali insieme, manca però la nota calda e sensuale, propria della letteratura eroica indiana. Bhartrihari e Amaru, e lo stesso Kâlidâsa parlano in amore un altro linguaggio.

Graziose le tavole a colore della Hight-Tumiati, ispirate a un delicato pre-raffaellismo, nonostante qualche tentativo ardito di ritrarre gl'incanti di una notte di amore sulla terrazza di una casa orientale. Il libro stampato con molta cura sarà un dono gradito per le prossime strenne. La trascrizione delle parole indiane è quella inglese, e lascia purtroppo a desiderare, non rende la pronuncia e in pari tempo non è trascrizione esatta, ma è questo un difetto comune in quanti traducono opere orientali da traduzioni inglesi.

A. M. PIZZAGALLI

## NOTIZIE

— Si è spento all'età di settantacinque anni, nella sua abitazione in Via Moscova a Milano l'editore **Gr. Uff. Pietro Vallardi.** Scompare con lui uno dei più attivi ed intelligenti editori italiani. Egli continuò col fratello Giuseppe la vecchia casa editrice scolastica ereditata dal padre Antonio e portata a grande floridezza.

Fece parte di amministrazioni benefiche e coprì la carica di presidente dell'Associazione editori e librai italiani. Con Pietro Vallardi si spegne uno dei decani dell'editoria italiana, benemerito per l'integra e fervida attività esplicata in favore della cultura, non solo nel campo scolastico ma anche in quello delle indagini storiche e della letteratura. Alla sua casa si deve quel vasto *corpus* di Storia del Risorgimento, che è legato al nome del nostro compianto Alfredo Comandini. Vadano ai Figli ed ai parenti tutti le più vive condoglianze dei « Libri del giorno ».

L'ARTE FASCISTA di Palermo (Via Patuano 7) indice tutta una serie di concorsi per lavori narrativi, teatrali, musicali, critici e politici. Tali concorsi, per i quali sono stabiliti premî in denaro e pubblicazione o rappresentazione del lavoro premiato, scadono il 31 ottobre 1928.

LA FEDERAZIONE UNIVERSITARIA MILANESE (Corso Roma, 10) ha bandito un concorso fra gli studenti superiori per un lavoro teatrale italiano in uno o più atti. Primo premio, L. 1000; secondo premio L. 500; terzo premio L. 250 (più rappresentazione delle opere premiate). Scadenza il 10 febbraio 1928. Norme consuete. La relazione sarà pubblicata dal giornale universitario « Libro e moschetto ».

IL GIORNALE RADIOFONICO DEL FANCIULLO (Roma, Via Maria Cristina 5), bandisce un concorso per novelle da trasmettersi per mezzo della radio. Premî: L. 300; L. 200; L. 100. Scadenza: 31 dicembre 1927.

Digitized by Google

# LIBRI RICEVUTI

BERZERO GIORGIO, *Il diario di un cuore.* Romanzo. — Galatina (Lecce), Tipografia Editrice Marra e Lanzi, L. 10.

BRONCHI G. C., *"Dagoes".* Novelle. — Bologna, Cappelli, editore, L. 9.

CAPPELLINA E., *La sempiterna lotta.* Romanzo. — Bologna, Cappelli, editore, L. 10.

CARDELLICCHIO SILVIO, *Elementi di scienza e legislazione finanziaria.* — Catania, Studio Editoriale Moderno, L. 14.

CAU GIOVANNI, *La fonte di Narciso.* — Tolentino, Tipografia F. Filelfo, L. 8.

CHINEA ELEUTERIO, *Cultura e Metodo dell'Oggettivismo antico all'Attualismo moderno.* — Bologna, Cappelli, editore, L. 10.

CHIANESE DOMENICO, *La probabilità e il caso.* Le leggi dell'azzardo e le leggi della realtà cosmica. — Napoli, Libreria Editrice Detpeu & Rocholl, L. 10.

CIAMPINI RAFFAELE, *Rime aspre.* Edito presso l'autore a San Miniato di Federico e Messer Franco (Pisa), s. pr.

CIMBOLI E., *Il ventiquattro maggio e l'ammissione della Germania alla Società delle Nazioni.* — Catania, Giannotta, editore, L. 6.

CURATO GIULIO, *Contributo alla determinazione del concetto di imposta speciale.* — Napoli, Stabilimento Tipogr. M. Ruggiano e C., L. 3,50.

D'AGRIGENTO P., *Le vergini ribelli.* — Milano, Ed. Corbaccio, L. 10.

DALESSANDRO ALFONSO, *La marcia su Roma.* — Putignano di Bari, Officina Tip. A. De Robertis e F., L. 2.

*Dall'Età della pietra al Novecento.* Catalogo di libri d'arte della Libr. Internaz. U. Hoepli. — Milano, U. Hoepli, editore, L. 10.

DA PONTEMALIO ADOLFO, *Novelle e leggende ossolane.* — Domodossola, Stabilim. Tipografico Balzari & Burco, L. 5.

DE BIASI AGOSTINO, *La battaglia dell'Italia negli Stati Uniti,* con ritratto e autografo di BENITO MUSSOLINI. — New York, Il Carroccio Publishing. Co. Ltd., doll. 2.

DIAS WILLY, *Il pesco selvatico.* Romanzo. — Bologna, Cappelli, editore, L, 10.

DI LAURO RAFFAELE, *La crisi della Rappresentanza.* Introduzione alla critica fascista dello Stato moderno. — Messina, C. Coletta e Figlio, editori, L. 10.

DI TARANTO CONSALVO, *La vita paesana di Capitanata.* — Matera, Tip. Ed. Conti, L. 15.

FAGIOLI UBALDO, *Novelle idiote.* — Ancona, Editrice "La Lucerna", L. 9.

FINZI R., DEGANI G., *La basilica di San Francesco in Correggio.* Collez. "Quaderni della provincia di Reggio", n. 14. — Reggio Emilia, Istituto Editoriale Librario Emiliano, L. 2,50.

FRA GALDINO, *Le novelle di Fra Galdino.* — Cosenza, Stab. Tip. Comm. A. Pranno, L. 8.

FRANCHI GIACOMO, *Virgilio e Dante nell'Italia Fascista.* — Mantova, "Mussolinia", Edizioni Paladino, L. 4.

FRANCOCCI GUIDO, *Arfa.* — Roma, Tipografia "Cicerone", senza prezzo.

FRATI L., *La donna italiana.* Collez. "Piccola Biblioteca di scienze moderne", n. 14. — Torino, Fratelli Bocca, editori, L. 12.

FURLANI GIUSEPPE, *Passione irredentista.* — Bologna, Cappelli, editore, L. 10.

GALLINA P. CESARE, *Alla fonte della Vita e della Santità.* Brevi meditazioni o letture per il mese del Sacro Cuore di Gesù. — Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, senza prezzo.

GEROSA PAOLO PIETRO, *L'umanesimo agostiniano del Petrarca.* Parte I: *L'influenza psicologica.* — Torino, Società Editr. Internaz., L. 15.

GIUBBINI ANTONIO, *L'educazione fascista della gioventù.* — Perugia, Edizioni dell'Istituto Fascista di Cultura, L. 3.

LAMANNA PAOLO E., *Manuale della Storia della Filosofia.* Parte I: *La filosofia antica.* — Firenze, Felice Le Monnier, editore, L. 8,50.

LANZALONE GIOVANNI, *Rosinella!* Novellino salernitano. — Salerno, M. Spadafora, ed., L. 5.

LESEN AMELIA, *Il magistrato civico reatino e il suo agente d'affari Vincenzo Monti.* — Roma, Industria Tipografica Romana, senza prezzo.

LOCATELLI MILESI SERENO. *Cose.* I quaderni del "Pensiero", diretti da N. GALIMBERTI. — Bergamo, Tipografia dell'Orfanotrofio, L. 5.

LUGIATO LUIGI, *Pazzi, squilibrati e delinquenti nelle opere dei letterati.* Due volumi. — Bergamo, C. Conti e C., editori, L. 27.

MARANGONI MATTEO, *The Pitti Gallery in Florence.* Collez. "Il Fiore". Translated from the Italian by ROSINA BINETTI. — Milano, Fratelli Treves, editori, L. 8.

MAXIN, *Facciamo un bebè.* — Milano, Gumont, editore, L. 7.

MAZZELLA G. *Casa mia.* Liriche. Disegni di F. P. MENDELLA. — Bergamo, Società Anonima Editrice A. Savoldi, L. 8.

MENNA EUGENIO, *Ordinamento generale tributario dei Comuni e delle Provincie.* Collezione Biblioteca Pratica. Raccolta Ostinelli. — Como, Tipografia Edit. Ostinelli, L. 6,50.

MISSIROLI MARIO, *Quota 90. La giustizia sociale nella politica monetaria di Mussolini.* — Bologna, Casa Editrice Apollo, L. 5.

NILO FRATE. *Per il V anniversario della marcia fatidica.* — Grottammare, Tipografia F. Rislovecchi, senza prezzo.

PERUGINI ANDREA, *I musei scolastici del patrio Risorgimento.* Il primo decennale della Vittoria. — Milano, Edizioni Alpes, L. 12.

PIETRONE CORRADO, *L'essenza dello Stato fascista,* con prefazione di S. E. l'on. GIUSEPPE BOTTAI. — Roma, Libreria della Sapienza, L. 11.

PISCEL GIULIANO, *Il regno degli Anabattisti.* Collezione di "Storia, Religione e Filosofia", n. 4. — Roma, "Doxa" editrice, L. 5,50.

Digitized by Google

PLATONE, *Le opere* (vol. III), tradotte e dichiarate da GIUSEPPE MODUGNO. — Aquila, Casa Editrice Vecchioni, L. 8.

RAYA GINO, *L'estetica italiana dopo Croce.* — Catania, Libreria Tirelli, L. 3.

RICCHIERI GIUSEPPE, *La trascrizione e la pronuncia dei nomi geografici.* — Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, senza prezzo.

ROGGERO G., RICCHIERI G., GHISLIERI A., *Corso elementare di geografia,* corredato di Atlante per le scuole medie di primo grado. — Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, L. 25.

ROMANELLI P., *I canti dei nuovi lidi e della nuova terra.* — Montevarchi (Arezzo), edito a cura dell'autore, L. 4.

ROSSI N., *La patologia dell'individualità in oftalmologia.* — Napoli, Stabilimento Tipogr. Editoriale Tocco, L. 12.

RUMOR SEBASTIANO, *Il prof. Isidoro Guizzon. Della sua vita e dei suoi scritti.* — Vicenza, Tip. Pont. Vesc. S. Giuseppe, L. 10.

SALMI MARIO, *Das "Abendmahl" von Leonardo da Vinci und "S. Maria delle Grazie".* Collez. "Il Fiore dei Musei e dei Monumenti d'Italia". Aus dem Italianischen ubersetzt von DORA MITZKY. — Milano, Fratelli Treves, ed., L. 8.

SAYA EMILIO, *La letteratura italiana dal 1870 ad oggi.* — Firenze, D. Rossini, editore, L. 10.

TAPPI MANLIO, *Considerazioni sulle trasformazioni fondiarie in Tripolitania.* — Firenze, Istituto Agricolo Coloniale Italiano, s. pr.

---

CRYZOWSKI L. A., *Maciek I, re dell'aria.* Romanzo. — Bologna, Cappelli, editore, L. 5.

GALSWORTHY I., *Il Possidente.* — Milano, Ed. Corbaccio, L. 10.

GALSWORTHY I., *Il Patrizio.* — Milano, Ed. Corbaccio, L. 10.

GALSWORTHY I., *Il fiore oscuro.* — Milano, Ed. Corbaccio, L. 10.

HAMSUN KNUT, *Sulla soglia del regno.* Commedia in 4 atti. Traduzione e introduzione di RAFFAELE CASERTANO. Collez. del "Teatro", n. 12. — Milano, Casa Editrice Alpes, L. 10.

HAZARD PAUL, *Les "Promessi Sposi" relus par un Français.* — Ed. del Circolo di Roma, f. c.

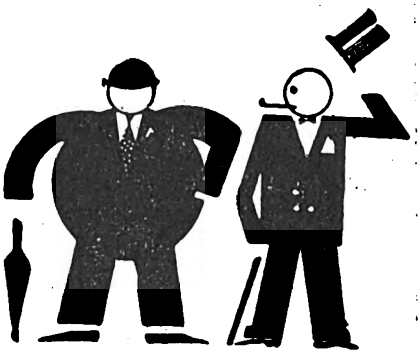
MÉRE SKOWSKY DMITRI, *Iulien l'Apostat, La mort des dieux.* Traduction approvée par l'auteur (integrale et conforme au texte russe) par HENRI MONGAULT. — Paris, Éditions Bossard, fr. 12.

SCIALOM-AU-SKI, *Il Disbuch.* Leggenda drammatica in 4 atti. — Torino, Istituto Editoriale di Propaganda, L. 7.

STRINDBERG A., *Svanevit,* saga drammatica; *Il sogno,* una fantasmagoria. Traduzione dall'originale svedese di CLEMENTE GIANNINI. Collez. del "Teatro", n. 13. — Milano, Casa Ed. Alpes, L. 12.

STRINDBERG A., *Verso Damasco.* Traduzione di N. FRANK. Collez. del "Teatro", n. 14. — Milano, Casa Editrice Alpes, L. 12.

TOLSTOI LEONE, *Memorie.* Infanzia, Adolescenza, Giovinezza, a cura di ETTORE LO GATTO. — Firenza, F. Le Monnier, L. 10.



**Scusi, signore: ha letto queste novità?**

**G. B. Shaw.** *Androclo e il leone,* 2 commedie . L. 12 —

**Daisy di Carpenetto.** *Bellezza,* romanzo . . . 12 —

**Eugenia Cónsolo.** *Rialto,* poesie veneziane. . . 20 —

**Marcel Sauvage.** *Le memorie della venere negra Joséphine Baker* . . . . 8 50

**Giacomo Puccini.** *Epistolario,* a cura di G. ADAMI. (Coll. "*Le Scie*"). . . . 40 —

**Lina Pietravalle.** *Il fatterello,* novelle . . . . 12 —

**Almanacco Letterario 1928** . . . . . 9 —

EDIZIONI MONDADORI

Digitized by Google

## LIBRERIA INTERNAZIONALE FRATELLI TREVES DELL'A.L.I.

**ROMA - Galleria Colonna - ROMA**

### Collezione "MAESTRI RINASCIMENTO,,

*NOVITÀ*

ROBERTO LONGHI

**PIERO DELLA FRANCESCA**

Un volume in-8, con 133 pagine di testo e 184 riproduzioni in fototipia. **Lire 125 —**

*NOVITÀ*

CARLO CECCHI

**TRECENTISTI SENESI**

Un vol. in-8, con 150 pag. di testo e 256 riproduzioni in fototipia. **Lire 150 —**

*Già usciti nella collezione:*

ADOLFO VENTURI

**BOTTICELLI**

In-8, con 114 pag. di testo e 192 riproduzioni in fototipia: **Lire 125 —**

CARLO CARRÀ

**GIOTTO**

In-8, con 124 pag. di testo e 182 riproduzioni in fototipia: **Lire 100 —**

ADOLFO VENTURI

**MICHELANGELO**

In-8, con 106 pag. di testo e 296 riproduzioni in fototipia: **Lire 150 —**

*In preparazione:*

**PITTURA BIZANTINA, DONATELLO, TINTORETTO, RAFFAELLO,** ed altri.

È la collezione di monografie sugli artisti italiani più completa e attraente.
Testo di notissimi critici d'arte con riproduzioni impeccabili e numerosissime.
Tutti i volumi sono rilegati elegantemente alla bodoniana con una riproduzione di una fototipia sul piano del volume.
Adattissimi per regalo.
Spediamo a richiesta prospetti illustrati della collezione.
In vendita presso tutte le più importanti librerie.

## FRANCO CAMPITELLI, EDITORE - FOLIGNO

### È PUBBLICATO:

FJODOR DOSTOJEVSKIJ

# GLI OSSESSI

**Opera completa in tre volumi, in un'artistica e originale custodia. — Prezzo, già ribassato, Lire 35 —**

È uno dei capolavori della Letteratura Europea tradotto integralmente e direttamente dal russo. È una fedele e nitida traduzione della ben nota traduttrice Dott. Olga Resnevic. È contenuto in una veste sobria e signorile.

L'opera è corredata da una prefazione, da un ampio ed efficace profilo bio-bibliografico, da un interessante fac-simile dello schema del romanzo e, in appendice, dai più importanti dialoghi inediti e da varianti.

È quindi l'unica traduzione italiana dell'opera colossale *completa in tutte le sue parti* che siasi pubblicata in Italia.

**Commissioni: FRANCO CAMPITELLI, Editore - FOLIGNO**


Digitized by Google

350.5
LUG
Romance

C. C. COLLA POSTA

ANNO X - N. 12 DICEMBRE 1927

THE LIBRARY OF THE
DEC 2 1927
UNIVERSITY OF CALIFORNIA

# I LIBRI DEL GIORNO

RASSEGNA MENSILE INTERNAZIONALE

## SOMMARIO:


| | Pag. |
|---|---|
| G. FANCIULLI. L'ARTE DI GRAZIA DELEDDA | 617 |
| P. REVELLI. LA QUESTIONE DI TANGERI | 620 |
| V. PICCOLI. L'AMICO DELLA MORTE | 623 |
| M. FERRIGNI. SHAKESPEARIANA | 626 |
| *CHICHIBIO.* AMORE, AMOR!... | 629 |
| G. NICODEMI. LA PERFETTA LODE DELL'ARTE ITALIANA. | 630 |
| A. OTTOLINI. ETERE, O QUASI, DEL RINASCIMENTO | 631 |
| B. VIGNOLA. HEINE | 633 |
| E. LO GATTO. AKHENATON GIOIA DEL SOLE | 635 |
| TRA IL LIBRO E LA VITA: L. POLLINI. L'ELOQUENZA DI UN TACITURNO. – *VIP.* IL COMPASSO SPEZZATO. – *PUCK.* BOLOGNA SORRIDENTE. – *FRATE LUPO.* TEATRO MISTICO.... – G. GIULINI. MONUMENTI MILANESI. – C. MEANO. LIBRO E CINEMATOGRAFO | 638-643 |
| LIBRI DI CUI SI PARLA: NOVITÀ ITALIANE – LETTERATURA PER L'INFANZIA E LA GIOVENTÙ – LIBRI D'ARTE – TEATRALI – LETTERATURE CLASSICHE | 645-656 |
| RASSEGNE ESTERE: FRANCIA – GRAN BRETAGNA – GERMANIA – SPAGNA – RUSSIA – LETTERATURE SLAVE MERIDIONALI – SVEZIA – OLANDA – ORIENTE. | 657-669 |
| NOTIZIE E LIBRI RICEVUTI. | 669-671 |


ABBONAMENTO ANNUO, L. 25 QUESTO NUMERO L. 2,50

DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE: VIA PALERMO, 12 - MILANO (111)

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 071838376

Digitized by Google